

प्रकाशक

रामकृष्ण शर्मा

हिन्दी साहित्य संसार,
नई सडक, दिल्ली ।

सर्वाधिकार प्रकाशकाधीन

मूल्य

तीन रुपये पचास नये पैसे

मुद्रक

नया हिन्दुस्तान प्रेस,
चांदनी चौक, दिल्ली ।

डॉक्टर सरला शुक्ला एम० ए०, पी०एच० डी०
प्रोफेसर—हिन्दी-विभाग (खलनऊ वि०वि०)
क कर-कमलो मे
सादर समर्पित

- ८ पद्मावत का काव्य-मौन्दर्य — प्रो० शिवमहाय पाठक
 ९ कवीर का रहस्यवाद — डा० रामकुमार वर्मा
 १० हिन्दी साहित्य की भूमिका — डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
 ११ तसवुक अथवा सूफीमत — डा० चन्द्रवली पाण्डेय
 १२. कुछ अन्य ग्रथ तथा विभिन्न पत्र-पत्रिकाएँ आदि ।

सामग्री का उपयोग करते समय मैंने यथास्थान लेखकों का नामों कर दिया है, जहाँ कहीं नहीं कर पाया हूँ उसके लिए मैं क्षमाप्रार्थी हूँ । भी मुझ से वन पडा है ग्रथ पाठकों के सामने है । आलोचना के क्षेत्र में मेर प्रारम्भिक प्रयास है जिससे इसमें अनेक त्रुटियों का पाया जाना स्वाभाविक इस समय नै सूफी-साहित्य के विशेष अध्ययन एव शोध-कार्य में रत हूँ, ईश्वरीय कृपा और विद्वानों के महज स्नेह से वचित नहीं हुआ तो शीघ्र ही द वर्षों में अपने सहृदय पाठकों के समुच्च कुछ उपयोगी सामग्री प्रस्तुत करने पर यह भविष्य की बात है ।

हिन्दी साहित्य ससार, नई सड़क देहली के सुयोग्य व्यवस्थापक रामकृष्ण शर्मा जी का मैं विशेष कृतज्ञ हूँ जिनके आग्रह के फलस्वरूप हूँ ग्रथ का प्रणयन और प्रकाशन हो सका । ग्रथ-निर्माण में दुर्भाग्यवश मुझे से भी सहायता नहीं मिली है, इससे उसकी समस्त त्रुटियों का दाखिल न कर है ।

वम, इस समय इतना ही । आशा है सामान्य अध्येताओं एव विद्यार्थियों इस लघु कृति द्वारा जायसी-साहित्य के समझने में सहायता मिलेगी । या हुआ तो मैं अपना श्रम सार्थक समझूँगा ।

प्रश्न-सूची

प्रश्न	पृष्ठ
- 'सूफी' शब्द की व्याख्या करते हुए 'सूफी-धर्म' के उद्भव और विकास का संक्षिप्त इतिहास प्रस्तुत कीजिए तथा भारत में उसके प्रवेश और साहित्य पर प्रभाव का भी उल्लेख कीजिए ।	१
- जायसी का प्रामाणिक जीवन-वृत्त प्रस्तुत करते हुए उनके कवि के उद्भव और विकास में उसका योग बताइए ।	१८
- जायसी के ग्रन्थों का संक्षिप्त परिचय देते हुए हिन्दी साहित्य में उनका स्थान निर्धारित कीजिए ।	३६
- हिन्दी प्रेम-गाथा काव्य का संक्षिप्त इतिहास प्रस्तुत करते हुए उसमें जायसी का योगदान बताइए ।	६१
- पद्मावत का सम्यक् अध्ययन प्रस्तुत करते हुए हिन्दी साहित्य में उसका स्थान बताइए ।	७५
- जायसी की रचनाओं में अपने मत-विशेष के प्रचार के साथ-साथ साहित्य सवर्द्धना का पक्ष भी प्रबल है, स्पष्ट कीजिए ।	१०२
- जायसी के प्रेमगाथा काव्य में भावात्मक और व्यवहारात्मक दोनों ही शैलियों का समिश्रण है । सप्रमाण समझाइये ।	११४
- जायसी की तत्कालीन तथा पूर्ववर्ती-विभिन्न परिस्थितियों का दिग्दर्शन कराइए ।	१२३
- सिद्ध कीजिए कि पद्मावत फारसी शैली का एक मसनवी काव्य है ।	१३०
- जायसी का अत्यधिक विलासमय वर्णन आध्यात्मिकता के चित्र को अस्पष्ट कर देता है । इस मत से आप कहाँ तक सहमत हैं ? तर्क-	

~~_____~~

✓

प्रश्न १—‘सूफी’ शब्द की व्याख्या करते हुए ‘सूफी-धर्म’ के उद्भव और विकास का संक्षिप्त इतिहास प्रस्तुत कीजिये तथा भारत में उसके प्रवेश एवं ग्राह्य पर उसके प्रभाव का भी उल्लेख कीजिए ।

‘सूफी धर्म’ के उद्भव को जानने के पूर्व ‘सूफी’ शब्द की उत्पत्ति का ज्ञान प्राप्त कर लेना नितांत आवश्यक है, वस्तुतः अत्यधिक महत्वपूर्ण न होते हुए भी विद्वानों के विवाद का यह एक गंभीर विषय रहा है । इसकी उत्पत्ति के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं जिनमें कुछ प्रमुख मतों का उल्लेख हम यहाँ कर रहे हैं —

“कुछ लोगों की धारणा है कि मदीना में मस्जिद के सामने एक सुफा (चबूतरा) था, उसी पर जो फकीर बैठते थे वे सूफी कहलाये । दूसरे लोगों का कहना है कि सूफी शब्द के मूल में ‘सफ’ (पक्ति) है । निर्गुण के दिन जो लोग अपने सदाचार एवं व्यवहार के कारण शरीरों से अलग एक पंक्ति में खड़े किये जायेंगे, वास्तव में उन्हीं को सूफी कहते हैं । चौथे दल के विचार में सूफी शब्द गीफिया (ज्ञान) का रूपांतर है । ज्ञान के कारण ही उनको सूफी कहा जाता । पर अधिकतर विद्वानों का मत है कि सूफी शब्द वास्तव में सूफ (ऊन) से बना है । सूफधारी ही वास्तव में सूफी के नाम से विख्यात हुए । निकल्सन, ब्राउन, आरगोलियथ प्रभृति विद्वानों ने सिद्ध कर दिया है कि वास्तव में सूफी शब्द सूफ बना है । अनेक मुस्लिम प्रतिभाओं ने भी इसे स्वीकार किया है । अस्तु हमको ह व्युत्पत्ति मान्य है । वपतिस्मा देने वाला जान या यूहन्ना भी सूफधारी था, और अब सूफी का प्रयोग मुस्लिम सत या फकीर के लिए ही नियत सा समझा जाता है ।” — (तमन्वुफ अथवा सूफीमत—आचार्य चन्द्रवली पाण्डेय) ।

“ईसा की आठवीं शताब्दी में इस्लाम धर्म में एक विप्लव हुआ । राजनीतिक नहीं धार्मिक । पुराने विचारों के कट्टर मुसलमानों का एक विरोधी दल उ खड़ा हुआ । वह फारस का एक छोटा सा संप्रदाय था । इसने परम्परागत

डा० विमलकुमार जैन की दृष्टि में "विधि-विधानों से मुक्त मोड निखिल विश्व में व्याप्त इस शाश्वत तथा अमूर्त शक्ति की झलक सर्वत्र पाकर मुस्लिम साधकों ने जो रहस्य अभिव्यक्त किये उन्हीं के सामजस्य का नाम सूफीमत है।" सूफीमत या तसव्वुफ भी रहस्यवाद ही है जो अन्तर्निहित भावना के सार्वकालीन एव सार्वदेशिक होते हुए भी मूलतः मुस्लिम संप्रदाय से सम्बन्ध रखता है। विश्व में सचाई एक है। रहस्यवाद, चाहे वह सूफीमत हो चाहे अद्वैत मत, उसी सचाई के आविष्करण का नाम है।"

"इस प्रकार सूफीमत केवल आदर्शवाद से परे तथा बौद्धिक स्तर को आधार न बनाता हुआ एक धर्म है। जिसमें रहस्य के प्रकटन का प्राधान्य होता हुआ भी चमत्कार को कोई स्थान नहीं है।"

डा० लक्ष्मीधर शास्त्री ने भाषा-विज्ञान के आधार पर यह सिद्ध किया है कि इस्लाम से पूर्व दक्षिणी अरब और यीमैन की सभ्यता का उद्गम भारतीय था। ईसा की तीसरी शताब्दी में ईसाई प्रचारकों ने अरब में पग रखे और नजरान में आकर बसे। ईसाई साधु इतस्ततः भ्रमण करते तथा हनीफ लोगों को मूर्ति पूजा के त्याग और एकेश्वरवाद की शिक्षा देते। साथ ही सन्यस्त जीवन को अपनाने के लिए उत्साहित करते थे और सादा वस्त्र एवं अनेक प्रकार के भोजनों से निवृत्ति की शिक्षा भी देते थे। कुरान में भी इसाइयो की प्रशंसा की गई है।

"इस्लाम से पूर्व अरब में बहुविवाह प्रचलित था। वह प्रथा मुसलमानों में भी आई। ईसाई मत इस विषय में प्रभाव न डाल सका। अनेक गुह्य मण्डलियाँ भी थीं तथा देव दासियों का भी प्रचार था, जिनके द्वारा रति को प्रदीप्ति मिल रही थी। साधकों ने उस रति भाव को रति परक कर दिया जिसमें कुरान में वर्णित, ईश्वर सब का है, विश्व के सारे धर्म उसी एक की आराधना करते हैं, भिन्न-भिन्न रूपों में वही किसी महापुरुष द्वारा सद्ज्ञान प्रचारित करता है। अतः दृश्य भिन्न रूपता नगण्य है। इन शिक्षाओं ने उदारशयों के हृदय में विश्व वन्द्यत्व उत्पन्न कर बड़ा योग दिया। आगे चलकर यही रतिभाव

सूफीमत का आधार बना। सूफी साधको ने इसी सांसारिक प्रेम को दैवी प्रेम की सीढ़ी माना।” —डा० विमलकुमार जैन

मुहम्मद साहब के जीवन का अध्ययन हमें बतलाता है कि वे ससार से विरक्त भी थे। ससार का अतर्द्वन्द उन्हें कभी-कभी विकल कर देता था और वे एकान्त चिन्तन में लीन रहते थे। चालीस वर्ष की अवस्था से कुछ पूर्व वे हेरा की गुफाओं में चले जाते थे और कई दिनों पर्यन्त ईश्वरीय ध्यान में निमग्न रहते थे। सन् ६०६ ई० रमजान के दिनों में एक रात उसी गुफा में उन्हें ईश्वरीय प्रेरणा प्राप्त हुई। उनमें दैवी गिरा अवतरित हुई। कुरान उसी का परिणाम है। उन्होंने अपने को ईश्वर का प्रतिनिधि घोषित किया। हेरा की गुफा का यही चिन्तन सूफीमत के चिन्तन का प्राथमिक आवार बना। इस प्रकार आदि सूफियों को अंतिम रसूल के जीवन में सूफीमत के बीज मिले।

कुछ सूफियों का कथन है कि सूफीमत का आदम में बीजवपन हुआ, नूह में अकुर जमा, इब्राहिम में कली खिली, मूसा में विकास हुआ एव मसीह में परिपाक और मुहम्मद में फलागम हुआ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूफीमत अथवा तसव्वुफ के आविर्भाव में पंग-म्बर साहब की शिक्षाओं एव उनके निजी व्यक्तित्व ने पर्याप्त सहयोग दिया। मुहम्मद साहब द्वारा इस सिद्धान्त का प्रतिपादन कोई नई चीज नहीं थी वरन् वैदिक तथा ईसाई एकेश्वरवाद का ही यह प्रतिरूप था। ईश्वर का जो स्वरूप वर्णित है उसमें सूफियों के लिए रहस्यवाद के बीज विद्यमान थे। सूफी ईश्वर को भय का कारण न मानकर प्रेम का पात्र मानते हैं। कुछ लेखकों का विश्वास है कि सूफीमत का मूल स्रोत कुरान ही है जिसका रहस्यपूर्ण अर्थ केवल सूफियों के हृदय में ही प्रकाशित हुआ था।

“सूफियों की भावाविष्टावस्था उनके प्रेमोन्माद और परमात्मा को पान की आतुरता कुरान से आई हुई नहीं जान पड़ती। इस्लाम धर्म की प्रकृति में इस प्रकार की रहस्यवादी भावना नहीं है। वैसे ऐसा कहने का अर्थ यह नहीं है कि रहस्यवादी भावना इस्लाम में एकदम नहीं है, लेकिन इतना अवश्य है

कि प्रारम्भिक काल के धार्मिक प्रवृत्ति वाले मुसलमानों का ध्यान उसकी ओर नहीं था। मनुष्य और परमात्मा के बीच प्रेम का सम्बन्ध तथा अन्य रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ उसमें बाहर से आईं।” — प्रो० रामपूजन तिवारी

सूफीमत की रहस्यात्मक प्रवृत्ति जब इस्लाम से नहीं आई तो आखिर कहीं से आयी। इस सम्बन्ध में कुछ योरूपीय विद्वानों ने खोज की है जिनमें से अधिकांश का यह मत है कि उस काल में जिस समय सूफीमत ने रूप लेना प्रारम्भ किया था ग्रीक दर्शन और ग्रीक विचारकों का प्रभाव इस्लामी दुनियाँ में अधिक था।

एडलवर्ट मर्क ने सूफी मत का आविर्भाव यूनानी दर्शन से बताया है।

ब्राउन का कहना है कि अन्य विचार धाराओं की अपेक्षा सूफीमत के मिद्धान्तों के बनने में नव अफलातूनी दर्शन का सबसे अधिक हाथ है।

निकोलसन ने यूनानी प्रभाव को सूफीमत के आविर्भाव तथा विकास में प्रमुख स्थान दिया है उसके अनुसार यूनानी प्रभाव के कारण इस्लाम के प्रारम्भ कालीन सन्यास का रूप बदल गया और रहस्यवादी प्रवृत्तियों का उसमें प्रवेश हुआ तथा सन्यास जीवन के क्रिया-कलापों का उद्देश्य यह माना जाने लगा कि वे आत्मा की शुद्धि के लिए साधन मात्र है। आत्म शुद्धि का प्रयोजन यह नमस्का जाता था कि आत्मा विधुद्ध होकर परमात्मा को जान सके, उससे प्रेम कर सके तथा उसके साथ एकत्व प्राप्त कर सके। इसके साथ ही निकोलसन ने सूफीमत पर ईसाई धर्म तथा बौद्ध धर्म का भी प्रभाव माना था।

सूफियों की अनेक क्रियाओं में भारतीयता की छाप है। वान क्रैमर के साथ गोट्टजिहिर इस बात पर एक मत है कि सूफियों के भावाविष्टावस्था को उत्पन्न करने वाली कुछ क्रियायें तथा प्राणायाम आदि जैसी क्रियायें भी निम्सन्देह सूफीमत में भारत में आयीं।

वान क्रैमर ने सूफीमत पर ईसाई साधकों के तापस जीवन और बौद्धों की चिन्तापारा दोनों का प्रभाव माना है। उसकी दृष्टि में बौद्ध तत्व चिन्ता

के द्वारा इस्लाम की रहस्वादी प्रवृत्ति में जो महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए वही सूफीमत के रूप में प्रगट हुआ ।

सोपेनहावर ने सूफीमत पर भारत का पूर्णतः प्रभाव माना है ।

वहुत लोगो का ऐसा भी कहना है कि सूफीमत वास्तव में हिन्दुओं के वेदान्त दर्शन का इस्लामी मस्करण है ।

कुछ लोगो का ऐसा भी कहना है कि सूफीमत वास्तव में आर्य जाति के धार्मिक विकास के फलस्वरूप उत्पन्न हुआ जब कि कुछ लोगो ने इसके आविर्भाव को सेमेटिक (जामी) धर्म की विजय के विरुद्ध आर्यों की प्रतिक्रिया माना है ।

प्रांफेनर रामपूजन तिवारी ने उपर्युक्त समस्त मतों की चर्चा करते हुए आगे लिखा है कि "जिस काल में सूफीमत के रूप ग्रहण करने की बात कही जाती है उस काल के पहले से ही भारतवर्ष के साथ अरबो का घनिष्ठ सम्बन्ध हो चुका था । इन राजनीतिक और व्यापारिक सम्बन्धों के साथ वे यहाँ के लोगो के रहन-सहन धर्म साधना पद्धति आदि के सम्पर्क में भी आये । वे यहाँ के बौद्ध सन्यासियो तान्त्रिकों सिद्ध पीठों से अवगत हो चुके थे । सिंध के लोगो से उनका घनिष्ठ सम्बन्ध होना बिलकुल स्वाभाविक है । सिन्ध में उस काल में बौद्ध धर्म का प्रचार था । इसका पता अरबो के विवरण से चलता है ।"

-दो प्रकार की सस्कृतियाँ अगर पान ही पास हो तो वे एक दूसरे को प्रभावित करती हैं । साधारण जनता का वाह्याचारो से परिचित होना स्वाभाविक है । मुस्लिम जनता ने निकटवर्ती क्षेत्रों में बौद्धश्रवणों की दिनचर्या सन्यासी जीवन आदि को देखा था और बहुत अगो में वह प्रभावित भी हुई थी । इन वाह्याचारों के साथ बौद्ध दर्शन का भी कुछ-कुछ परिचय धार्मिक प्रवृत्ति वाले मुसलमानों को था । सूफी साधकों ने माला का व्यवहार इन बौद्ध भिक्षुओं से सीखा । कट्टर मुसलमान इन साधकों को माला का व्यवहार करते देख अप्रसन्न होते थे । बाद में कुछ परिवर्तनों के साथ इस्लाम में भी माला का समावेश हो गया ।

भारतीय चिन्ताधारा से अरब तथा अन्य देशों का परिचय साहित्य, ज्योतिष, गणित आदि द्वारा भी हुआ था ।

अन्त में प्रो० तिवारी इस निष्कर्ष पर आते हैं कि "इसके आविर्भाव तथा विकास में अन्य धर्म और मतों जैसे भारतीय वेदान्त, बौद्धधर्म, नास्टिक मत, नव अफलातूनी तथा यूनानी दर्शन का प्रभाव रहा है। लेकिन यह प्रभाव नकल के रूप में नहीं रहा है बल्कि उन बाहरी विचारधाराओं को सूफी साधकों एवं तत्व-चिन्तकों ने अपने ढंग से अपनाया और सूफीमत का विकास इस्लाम धर्म को ध्यान में रखते हुए ही हुआ।"

वस्तुतः सूफीमत के आविर्भाव का केन्द्र-बिन्दु कोई एक नहीं। न तो यह मत इस्लाम से निकला और न बौद्ध, हिन्दू अथवा ईसाई धर्मों से। इस धर्म के मूल में प्रारम्भ में तापसी जीवन व्यतीत करने वाले पवित्र साधुओं की उस सात्विक मनोवृत्ति का वास है जो पारलौकिक प्रेम को प्राप्त करने में उनकी सहायिका रही है। कालान्तर में विभिन्न धर्मों, जातियों और सस्कृतियों तथा परिस्थितियों के सम्पर्क में आने से समयानुकूल उसमें परिवर्तन होते गये। जिसमें अनेक नवीन तत्वों का समावेश भी हुआ। इस प्रकार उत्तरोत्तर इसका विकास होता गया। यही कारण है कि सूफीमत में वे सभी तत्व हैं जिनके द्वारा मानवता का उच्चतर भाव भूमि पर अनुभव और विकास होता है। सूफीमत की मूल प्रेरक भावना को किसी एक धर्म, जाति या परम्परा की सम्पत्ति नहीं कहा जा सकता।

सूफीमत का विकास—इस्लामी धर्म तथा शासन सम्बन्धी सस्थाओं के अध्यक्ष मुहम्मद का निधन ८ जून ६३२ ई० को हुआ। उनकी प्रिय पत्नी आशा के पिता अबूबकर उनके उत्तराधिकारी निर्वाचित हुए। किन्तु उनके समय में स्थान-स्थान पर विद्रोह की ज्वाला फूटी। प्रथम बार एक अस्त-व्यस्तता नजर आई, तदुपरि उनके उत्तराधिकारी 'उमर' खलीफा हुए और फिर उनके बाद उस्मान अध्यक्ष चुने गये। उस्मान के समय में ही अरब ने शीघ्रता से विनामिता की ओर कदम बढ़ाये। इस्लाम की पवित्रता अब काल्पनिक वस्तु रह गई। बारह वर्षों के अल्प-जीवन में ही वह इस गति को प्राप्त हुआ। उस्मान ६४४ ई० में खलीफा हुए थे। उस्मान के बाद ६५६ ई० में अली जो कि ईश्वरीय दूत के दामाद थे इम बार इस्लामी धर्म तथा शासन सम्बन्धी सस्थाओं

के अध्यक्ष नियुक्त हुए। किन्तु इनके समय में स्थिति और भी डारवाँडोल हा गई। स्वार्थों की आँवी ने उनके सिंहासन को डगमगा दिया। मुआवियाविन अबी सुफया के अधिनायकत्व में एक भारी विद्रोह हुआ और एक दर्द-भरी कहानी के साथ अन्तत मुआविया खलीफा हुए।

इस समय तक मुहम्मद के चारों साथी विश्व से विदा ले चुके थे। मुआविया ने, जो इस समय खलीफा के पद पर था, सर्वप्रथम अपने को वादशाह कहा। किन्तु जनता इससे बहुत ही असन्तुष्ट थी। धीरे-धीरे उसमें दो दल हो गये—सिपा और खारिजा। ६५० ई० में अली के पुत्र हुसेन ने सामने आकर अपने को सच्चा खलीफा पद का अधिकारी कहा। इस समय मुआविया का पुत्र वजीद सिंहासन पर था। उससे हुसन हुसेन का भीषण युद्ध हुआ। कर्बला की भूमि रक्त-रजित हो गई। हुसन-हुसेन तथा उसके सभी साथी मृत्यु को प्राप्त हुए। वजीद बड़ा नृशंस था। उसने मक्का तथा मदीना पर भी अत्याचार किया। इसकी प्रतिक्रिया हुई। मुस्तार नाम के एक व्यक्ति के नेतृत्व में लोगों ने उसे मार डाला। सीरिया के अरब भी उत्तरी और दक्षिणी अरबों में विभक्त हो गये।

इस्लाम की जन्मदात्री अरब की पुण्य भूमि का सातवीं शताब्दी का यही इतिहास है। इस समय तक जनता इन विद्रोहों और क्रान्तियों से ऊब चुकी थी। उसे अब सन्देह होने लगा कि क्या मुहम्मद साहब की शिक्षा यही मार-काट सिखाती थी? क्या कुरान ने मानवता का इमी पथ का प्रदर्शन किया था? क्या इस्लाम के अधिष्ठाता का यही आदर्श स्वरूप था? इस प्रकार के अनेक प्रश्न उस समय की शान्ति-प्रिय जनता के मस्तिष्क में उठने लगे थे। मुहम्मद साहब की मृत्यु को अभी सौ वर्ष भी नहीं बीते थे कि इसी बीच पतन का यह ताण्डव नर्तन और नृशंसता का यह रूप प्रकट हुआ। जनता को इससे भारी विरक्ति हो गई और वह कुरान के वास्तविक अर्थ को जानने के लिए लालायित हो उठी। परिणाम स्वरूप एक वर्ग बन गया जिसने कुरान का एक दूसरा ही अर्थ निकालना आरम्भ किया। सूफी-धर्म का मूल यही से इस्लामी सम्पर्क लिए आरम्भ होता है।

आठवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध शान्तिपूर्ण ढंग में बीता । खलीफाओं ने राज्य-व्यवस्था में उन्नति करवाई । जनता के उपर्युक्त वर्ग को कुछ सोचने-मसकने का अवसर मिला और विद्या तथा कला की विशेष उन्नति हुई ।

आठवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में पुनः विप्लव आरम्भ हुए । मुस्लिम जनता का एक अल्पमख्यक वर्ग इससे घबरा गया । शान्ति की भूखी जनता विह्वल हो उठी । यह अशान्ति और उच्छ्वलताओं का युग था । सलमान पारसी के नेतृत्व में एक धार्मिक सुधार आन्दोलन हुआ । सलमान पारसी ईश्वर के निर्गुण स्वरूप का उपासक था । ईश्वर और मनुष्य के बीच प्रेम का सम्बन्ध ही वह सर्वोत्तम मानता था । उसका वह प्रेम सासारिकता से दूर आध्यात्मिक प्रेम था । पर उसने विश्व की भी उपेक्षा नहीं की, प्रकृति में उसी परमात्मा का प्रतिबिम्ब देखा । सूफी धर्म का प्राण रहस्यवादी प्रेम यही से जीवन आरम्भ करता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सातवीं शताब्दी के अन्त में सूफी धर्म का आकारिक आविर्भाव होता है और नवीं शताब्दी तक उसे विकास का स्वरूप मिल जाता है । फिर उत्तरोत्तर उसकी गति का अपना अस्तित्व बनता गया । इसी विक्रम-कथा को डा० कमलकुलश्रेष्ठ ने निम्न चार कालों में बाँटा है जिन्हें हम माभार उद्धृत करते हैं—

- १—तापसी जीवन—(७-९वीं शताब्दी ईसवी) ।
- २—सैद्धान्तिक विकास (१०-१३वीं शताब्दी ईसवी) ।
- ३—मुसगठित सम्प्रदाय (१४-१८वीं शताब्दी ईसवी) ।
- ४—पतन (१९वीं शताब्दी ईसवी से आधुनिक समय तक) ।

तापसी जीवन—ऊपर हमने बताया है कि “ईसा की सातवीं शताब्दी के अन्त में जनता का एक वर्ग इस्लाम के प्रचलित स्वरूप से सशक्त हो उठा था । सम्भवतः उसका यह दृढ विश्वास हो चला होगा कि मोहम्मद साहब की शिक्षा में कुछ और अधिक गहराई है । कुरान मानवता को किसी दूसरे मार्ग पर जाने का आदेश देती है और इस्लाम के धवल प्रकाश ने किसी दूसरे

समुन्नत लक्ष्य की ओर ले जाने वाले पंथ को आलोकित किया है। इस वर्ग के मनुष्यों को मोहम्मद साहब का जीवन तथा कुरान की पवित्र पुस्तक कुछ दूसरी शिक्षायें देती थी। यह वर्ग उस समय के पतनोन्मुख समाज से अलग एकान्त में व्यक्ति का तापसी जीवन व्यतीत करता था। सूफी-धर्म की प्रारम्भिक उत्पत्ति इसी से अन्तर्निहित है। मोहम्मद द्वारा प्रचारित इस्लाम धर्म के धवल प्रकाश में कई रंग की किरणें मिली हुई थीं। राजनीति के शीशे ने उनको अलग-अलग बिखरा दिया। शिया, खारिज, सुजिया और कादरी सम्प्रदायों ने सबसे पहिले जन्म लिया।" — डा० कमलकुलश्रेष्ठ। वाद में ये सम्प्रदाय उपसम्प्रदायों में विभक्त हो गए।

ईसा की सातवीं शताब्दी में सूफी साधक परम्परागत धर्म की पाबन्दी और इसके नियम-कानूनों को मानकर ही चलते थे। उस समय तक सूफीमत नकारात्मक विशेष था। उसके सिद्धान्तों का उस समय तक समुचित विकास नहीं हो पाया था। इस समय तक वे न माधना के मानसिक पक्ष की ही ओर अग्रसर हो पाये थे और न पूरा-पूरा फकीरो जैसा जीवन विताने तक ही सीमित है। पैगम्बर के कुछ विशेष वचनों और उपदेशों को वे अत्यधिक महत्व देते थे। धीरे-धीरे तत्व-चिन्तन की ओर भी अग्रसर होने लगे। किन्तु यह तत्व-चिन्तन की प्रवृत्ति भीतर ही भीतर काम कर रही थी। प्रकाश में लगभग सौ वर्षों के बाद आई।

ईसा की आठवीं शताब्दी के अन्तिम वर्षों में सूफी साधना का मानसिक पतन प्रबल होता गया और सूफी साधकों ने परम सत्ता की सर्वव्यापकता तथा प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में परम सत्ता के दर्शन करने के सिद्धान्त को अधिक से अधिक अपनाया। वगदाद उस काल में एक जवरदस्त सांस्कृतिक केन्द्र था। अग्वासी खनीफो के दरवार में विद्वानों और अन्य मुधी जनों को पूरा सम्मान था। बाहर के विद्वान वहाँ आते थे और इमाडयो, बौद्धों तथा मुसलमानों के बीच शास्त्रार्थ हुआ करता था इसका प्रभाव सूफी साधकों पर पडा। ईसा की आठवीं शताब्दी के पिछले दस पंद्रह वर्षों से लेकर नवीं शताब्दी के लगभग साठ वर्षों तक, ७५ वर्षों का काल सूफीमत के विकास की एक नई दिशा की

आठवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध शान्तिपूर्ण ढंग में बीता । खलीफाओं ने राज्य-व्यवस्था में उन्नति करवाई । जनता के उपर्युक्त वर्ग को कुछ सोचने-मनभने का अवसर मिला और विद्या तथा कला की विशेष उन्नति हुई ।

आठवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में पुनः विप्लव आरम्भ हुए । मुस्लिम जनता का एक अल्पमख्यक वर्ग इसमें घबरा गया । शान्ति की भूखी जनता विह्वल हो उठी । यह अशान्ति और उच्छृङ्खलताओं का युग था । सलमान पारसी के नेतृत्व में एक धार्मिक सुधार आन्दोलन हुआ । सलमान पारसी ईश्वर के निर्गुण स्वरूप का उपासक था । ईश्वर और मनुष्य के बीच प्रेम का सम्बन्ध ही वह सर्वोत्तम मानता था । उसका वह प्रेम सासारिकता से दूर आध्यात्मिक प्रेम था । पर उसने विश्व की भी उपेक्षा नहीं की, प्रकृति में उसी परमात्मा का प्रतिबिम्ब देखा । सूफी धर्म का प्राण रहस्यवादी प्रेम यही से जीवन आरम्भ करता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सातवीं शताब्दी के अन्त में सूफी धर्म का आकारिक आविर्भाव होता है और नवीं शताब्दी तक उसे विकास का स्वरूप मिल जाता है । फिर उत्तरोत्तर उसकी गति का अपना अस्तित्व बनता गया । इसी विकास-कथा को डा० कमलकुलश्रेष्ठ ने निम्न चार कालों में बाँटा है जिन्हें हम माभार उद्धृत करते हैं—

१—तापसी जीवन—(७-९वीं शताब्दी ईसवी) ।

२—सैद्धान्तिक विकास (१०-१३वीं शताब्दी ईसवी) ।

३—सुसंगठित सम्प्रदाय (१४-१८वीं शताब्दी ईसवी) ।

४—पतन (१९वीं शताब्दी ईसवी से आधुनिक समय तक) ।

तापसी जीवन—ऊपर हमने बताया है कि "ईसा की सातवीं शताब्दी के अन्त में जनता का एक वर्ग इस्लाम के प्रचलित स्वरूप से सशक्त हो उठा था । सम्भवतः उसका यह दृढ़ विश्वास हो चला होगा कि मोहम्मद साहब की शिक्षा में कुछ और अधिक् गहराई है । कुरान मानवता को किसी दूसरे मार्ग पर जाने का आदेश देती है और इस्लाम के घबल प्रकाश ने किसी दूसरे

समुन्नत लक्ष्य की ओर ले जाने वाले पंथ को आलोकित किया है। इस वर्ग के मनुष्यों को मोहम्मद साहब का जीवन तथा कुरान की पवित्र पुस्तक कुछ दूसरी शिक्षायें देती थी। यह वर्ग उस समय के पतनोन्मुख समाज से अलग एकान्त में वज्रिट का तापसी जीवन व्यतीत करता था। सूफी-धर्म की प्रारम्भिक उत्पत्ति इसी में अन्तर्निहित है। मोहम्मद द्वारा प्रचारित इस्लाम धर्म के धवल प्रकाश में कई रंग की किरणें मिली हुई थीं। राजनीति के शीशे ने उनको अलग-अलग बिखरा दिया। शिया, खारिजा, मुजिया और कादरी सम्प्रदायो ने सबसे पहिले जन्म लिया।” — डा० कमलकुलश्रेष्ठ। वाद में ये सम्प्रदाय उपसम्प्रदायो में विभक्त हो गए।

ईसा की सातवीं शताब्दी में सूफी नाथक परम्परागत धर्म की पावन्दी और इसके नियम-कानूनों को मानकर ही चलते थे। उन समय तक सूफीमत नकारात्मक विशेष था। उसके सिद्धान्तों का उस समय तक समुचित विकास नहीं हो पाया था। इस समय तक वे न नाथना के मानसिक पक्ष की ही ओर अग्रसर हो पाये थे और न पूरा-पूरा फकीरो जैसा जीवन विताने तक ही सीमित हैं। पैगम्बर के कुछ विशेष वचनों और उपदेशों को वे अत्यधिक महत्व देते थे। धीरे-धीरे तत्व-चिन्तन की ओर भी अग्रसर होने लगे। किन्तु यह तत्व-चिन्तन की प्रवृत्ति भीतर ही भीतर काम कर रही थी। प्रकाश में लगभग सौ वर्षों के बाद आई।

ईसा की आठवीं शताब्दी के अन्तिम वर्षों में सूफी साधना का मानसिक पतन प्रबल होता गया और सूफी नाथको ने परम सत्ता की सर्वव्यापकता तथा प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में परम सत्ता के दर्शन करने के सिद्धान्त को अधिक से अधिक अपनाया। बगदाद उम काल में एक जवरदस्त सांस्कृतिक केन्द्र था। अब्बासी खलीफों के दरबार में विद्वानों और अन्य मुघी जनो को पूरा सम्मान था। बाहर के विद्वान वहाँ आते थे और इसाइयो, वौद्धो तथा मुसलमानो के बीच शास्त्रार्थ हुआ करता था इसका प्रभाव सूफी साधकों पर पडा। ईसा की आठवीं शताब्दी के पिछले दस पंद्रह वर्षों में लेकर नवी शताब्दी के लगभग साठ वर्षों तक, ७५ वर्षों का काल सूफीमत के विकास की एक नई दिशा की

सूचना देता है। उसके पहलवे के मायक फकीरो का मादा जीवन विताने थे और उम प्रकार के जीवन को वे ईश्वरीय विधान के अनुरूप गमभते थे। फकीरो जीवन विताने के माथ-माथ उन मायको ने परम सत्ता का प्रियतम के रूप में देखा। इसके लिए उनके हृदय में प्रेम की व्याकुलता थी। उमका प्रेम पाना ही उनके लिए अभीष्ट था। प्रेम की यह विह्वलता उत्तरोत्तर बढ़ती गई। उम काल के मायक प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में परम सत्ता के दर्शन पाने लगे तथा अह को खो कर वेगुदी की हालत में परम प्रियतम का साक्षात्कार करने लगे।

मागश यह है कि उम गमय का सूफी-धर्म अत्यधिक व्यवहारिक था और अपने आदर्श के निरुद्ध था। पार्थिव संघर्षों में दूर प्रकृति की एकांतिक मोद में उमका विकास हो रहा था। सूफी धर्म के सिद्धान्त, निर्माण की राह में थे।

सिद्धान्तिक विकास—उपर्युक्त बातों की चर्चा करते हुए प्रो० रामपूजन तिमारी लिखते हैं कि “सूफियों के प्रेम और वेखुदी के सिद्धान्त इस्लाम के धर्मानुयायियों को खटकने वाले थे। सूफी इस्लाम के बाह्य आचारों को उतना महत्त्व नहीं देते थे और उनकी व्याख्या अपने ढंग से करते थे। केवल बाह्य आचार का यथेष्ट पालन करना सूफियों की दृष्टि में बेकार था। वे अन्तर की शुद्धि तथा हृदय से धर्म के नियमों को समझना और उनका पालन करना ही असली धर्म का पालन करना मानते थे। इसका फल यह हुआ कि बहुत से सूफी साधकों को प्राण गवां देने पड़े और फितनों को निर्वासित होना पड़ा।” रावियाँ और उमकी महिलाओं की गरीब विरुद्ध भावनाओं के प्रकाशन के लिए बड़ा रुठ उठाना पड़ा। बरजा के हाथ पैर काट गये। किन्तु उन सन्त महिलाओं ने रंगूल की (मुहम्मद) की उपेक्षा की और मागे जीवन को पामेश्वर के प्रेम में प्लावित कर दिया। भीग जिग तरह अपने को गुण्ग की दुलहिन गमभनी थी उगी तरह रात्रियाँ और उमकी रात्रियाँ अपने को अरलाह की दुलहिन गमभती थी। उनके उद्गारों में जहाँ प्रेम का पुनीत दर्शन है, जहाँ भावना का दिव्य चिन्ताम है, वहाँ वेदना का भी प्राचुर्य है। ममूर शतम प्रेमी जीव था। उगी से गरीबों के उपागन उमके प्राणा के ग्राहक हो गये।

पर इससे वह घबराया नहीं। हँसते-हँसते प्राण गवा दिया। 'अनहलक' कह कर उसने भारतीय ब्रह्मवाद के 'तत्त्वयसि' की बात दुहराई। सूफियों के अनेक सिद्धान्त कसूर (हल्लाज) से ही आरम्भ होते हैं। उसी ने 'हुलूल', 'लाहूत', 'नासूल', 'नूर मुहम्मदी', 'अम्र, और अनलहक' की व्याख्या की।

सनातन पथी इस्लाम के साथ सूफीमत के विरोध को दूर करने तथा इन दोनों में सामन्जस्य बैठाने का सर्वाधिक श्रेय गज्जाली को है। सनातन पथियों के बीच सूफीमत के प्रति श्रद्धा और आदर का भाव गज्जाली के ही कारण आया। अब तक बहुत से लोग सूफियों में काफी प्रसिद्धि पा चुके थे और गुरु परम्परा का प्रणयन हो चुका था। यह बात पूर्ण रूप से मान ली गई थी कि बिना मुर्शिदा (गुरु) के आध्यात्मिक जीवन के रहस्य नहीं मालूम हो सकते।

इस काल में सूफी सिद्धांतों का विकास हुआ। अनेक सैद्धान्तिक पुस्तकों का प्रणयन हुआ। सूफियों में जिस प्रेम का प्रचार तेजी से हो रहा था उसकी तीन कोटियाँ निर्धारित की गईं—निकृष्ट, मध्यम और उत्तम। परमसत्ता के स्वरूप के विषय में दो विचारधारायें प्रचलित हुईं १—परमसत्ता प्रकाश स्वरूप है और २—परमसत्ता विचार स्वरूप है। इन भावनाओं के विकास में इब्न सीना, इब्न अरबी और इब्न जीली का प्रमुख हाथ था। इब्न सीना के अनुसार "परमसत्ता का स्वरूप शाश्वत सौन्दर्य भरा है। आत्म-अभिव्यक्ति उसकी विशेषता एवं प्रकृति है। वह अपना स्वरूप सृष्टि में प्रतिबिम्बित कर देखती है। आत्म-अभिव्यक्ति ही उसका प्रेम है जो सारे संसार में व्याप्त है। प्रेम सौंदर्य का आस्वादन है और सौंदर्यपूर्ण होने के कारण प्रेम भी पूर्ण है। इस प्रकार प्रेम संसार की जीवन शक्ति है। प्रेम के द्वारा ही मानवात्मा परमात्मा से एकत्व की अनुभूति करती है।"—इसी तरह इब्न अरबी और इब्न जीली ने भी अपने सैद्धान्तिक विचार व्यक्त किए। इब्न जीली हिन्दू धर्म से पूर्ण परिचित था।

सूफी धर्म के विकास में इस काल के अनेक कवियों का योग भी महत्वपूर्ण रहा है। ईश्वर तथा उसके प्रेम, जीवन और जगत की विवेचना इन कवियों के काव्यों में हमें मिलती है, साथ ही सैद्धान्तिक चर्चा भी।

अस्तु उपर्युक्त वातो के साथ डा० कमलकुलश्रेष्ठ के शब्दों में हम कहेंगे कि “इस काल में सूफी-धर्म एक सुनियमित सम्प्रदाय बन गया। सूफी प्रवृत्तियों एवं धर्म नियमों का शास्त्रीय विवेचन किया गया। इससे धर्म की रूपरेखा अति स्पष्ट हो गई। पार्थिव सघर्षों से भागकर तापसी जीवन का अवलम्बन लेने वाले थोड़े से सन्त इस समय बहुसंख्यक हो गये थे और उनका प्रभाव नागरिकों पर बढ़ता जा रहा था। इस समय के सूफी सिद्धान्त निर्माताओं को राज्याश्रय भी प्राप्त था। शास्त्रीय विवेचन के लिए एक पारिभाषिक शब्दावली का भी निर्माण किया गया।”

अब सूफीधर्म इस्लाम की एक नवीन व्याख्या देने लगा था जिसका आधार दर्शन था। गुरुओं के नामों पर विभिन्न सम्प्रदाय बन-बनकर अपना प्रचार मार्ग निश्चित कर रहे थे।

सुसंगठित सम्प्रदाय—यह काल संप्रदायों का काल था। अनेक प्रतिष्ठित सन्तों ने स्वकीय मतानुसार आध्यात्मिक शिक्षा के प्रचारार्थ इनकी स्थापना की। ए० एम० ए० शुष्टरी ने लिखा है कि “इनकी संख्या १७५ से भी अधिक थी किन्तु सभी गण्य नहीं हैं। उनमें से फादरी, तेफुरी, जुनेदी, नकशबंदी, शाघिली, शत्तारी, मौलवी और चिश्ती अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।”

“इन सम्प्रदायों में स्त्री-पुरुष समान रूप से प्रवेश पाते थे। अनेक स्थलों पर मठ बने हुए थे जिनमें मुरीदों (शिष्यों) को शैख (गुरु) के समक्ष कर्तव्यशील एवं आज्ञापालक रहने की शपथ लेकर कुछ वर्ष अध्ययन करना पड़ता था। कुछ सम्प्रदायों में अविवाहित जीवन को श्रेष्ठ समझा जाता था परन्तु अधिकांशतः इस विचार को मान्यता प्राप्त न हुई। सम्प्रदायों में विभिन्नता होती हुई भी मूल सिद्धान्तों की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं था। केवल कालानुसार व्याख्या के अन्तर से अन्तर आ गया है। इनमें अपने कुछ अभ्यास होते थे जिन्हें वे कठोरता से पालन करते थे। एकान्तवास, मौन, स्वाध्याय, जप एवं ध्यान को बड़ा महत्त्व दिया जाता था। जुनेद ने अपने सूफीमत को आत्म-समर्पण, उदारता, धैर्य, मौन, विरक्ति, ऊनी वस्त्र, यात्रा एवं निर्धनता रूप उन श्रेष्ठ गुराओं पर आश्रित किया था जिनका आदर्श इस्ताक, अब्राहम, अयूब, जकरिया, मूसा,

हुँसा, यही और मुहम्मद साहब मे विद्यमान था। सालिक (नव शिक्षित) को इनमें एक को अपनाता पड़ता था, जिसके द्वारा वह लक्ष्य सिद्धि की ओर बढ़ता था। प्राय सभी सम्प्रदाय इन्हीं या ऐसे ही गुणों का आचरण परमावश्यक समझते थे।"—डा० विमलकुमार जैन।

इस सम्प्रदाय काल में कोई सैद्धान्तिक उन्नति नहीं हुई। कुछ ग्रथ लिखे अवश्य गए पर उनका कोई महत्व विशेष नहीं। इस काल में प्रचार कार्य के साथ-साथ दिखावे की प्रवृत्ति बढ़ी और करामातों का प्रदर्शन भी। प्रत्येक सन्त करामाती बनता था और उसके शिष्य उसकी करामातों का प्रचार करते थे। अन्ध-विश्वासी और भोली-भाली जनता सहज ही इन करामातों के चक्कर में आ जाती थी और पीरो को ब्रह्म के सदृश ही पूजने लगती थी। यही सूफी-धर्म के पतन का कारण हुआ।

पतन काल—यह काल अपने नाम से ही अपने कार्यों का विवरण दे रहा है। करामाती सूफी सत जब अपनी पवित्रता खो बैठे, सिद्धान्तों से गिर गए, केवल दिखावा और प्रदर्शन ही उनका एकमात्र सहारा रह गया, तो ऐसे समय में इस धर्म का पतन हो ही जाना चाहिए। सम्प्रदायों की संख्या इतनी बढ़ चली कि उनका निज का अस्तित्व ही खतरे में पड़ गया। प्रत्येक सूफी अपना-अपना सम्प्रदाय चलाने के चक्कर में पड़ने लगा। लेकिन भीतर से खोल्ला होने के नाते उसे अपने उद्देश्य में सफलता नहीं मिल सकी। शिष्य गुरुओं की गरिमा और असलियत से परिचित हो गए। ये आडम्बरपूर्ण करामाती-करिष्मे अधिक दिन तक अपने अस्तित्व की रक्षा न कर सके। विश्व की राजनैतिक परिस्थितियों में भी विविध परिवर्तन हुए। धर्म से लोगों की आस्था हटने लगी। वैज्ञानिक प्रकाश में धार्मिक विचार चकाचौंध से अपना रास्ता भूल गए। जनता में भी जागृति आई। नवयुग की लहर सबके मानस में टकरा-टकरा कर सब को जगाने लगी। ऐसी दशा में सूफीमत के ये खोल्ले धर्माध्यक्ष कहाँ तक उसकी रक्षा कर पाते। उनके आडम्बरो का पर्दाफाश हो गया और जनता का विश्वास उनसे उठ चला। सूफी-धर्म विश्व के धार्मिक गगन के एक कोने में मन्द प्रकाश से लघु नक्षत्र के रूप में टिमटिमा रहा है जिसका होना या न होना

इस विश्व के लिए कोई महत्व नहीं रखता। आज भी कुछ सूफी मिल जाते हैं किन्तु उनको समाज में कोई स्थान नहीं।

भारत में प्रवेश और साहित्य पर प्रभाव—यह निश्चित रूप में नहीं बताया जा सकता कि सूफी धर्म भारतवर्ष में कब और किसके द्वारा आया। वैसे इस्लाम तो उत्तरी भारत में सातवीं-आठवीं शताब्दी में ही आ गया था परन्तु उसी समय सूफी सम्प्रदाय भी भारत में आ गया हो, यह आवश्यक नहीं और न उसके आने का कोई प्रबल प्रमाण ही मिलता है। कुछ लोग अनुमान लगाते हैं कि आठवीं शताब्दी में सूफियों का प्रवेश भारत में हो गया था। पर उनके कथन में कहीं तक तथ्य है कुछ ठीक रूप से नहीं कहा जा सकता। सामान्यतया अधिकांश विद्वान इस पक्ष में हैं कि सूफी ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी में भारत में आये और तभी से अपना प्रचार धीरे-धीरे बढ़ाने लगे। सर्वप्रथम पंजाब और सिन्ध ही इनके शरणास्थल रहे जहाँ काफी दिनों तक अपना प्रसार करते रहे। वहीं पर ये वेदान्त, गोरखनाथी हठयोग, हीनयानी बौद्ध (सिद्ध) मत आदि के सम्पर्क में भी आये और परस्पर विचार-विनिमय हुआ। इस समय भारत में भक्ति-आन्दोलन चल रहा था। सम्पूर्ण देश एक विचित्र भावना से आप्लावित था। धीरे-धीरे समय बीतता गया, राजनैतिक वातावरण शांत होता गया और हिन्दू-मुसलमानों में परस्पर मेल-जोल की भावना बढ़ती गई जिसकी पृष्ठभूमि पर यह सूफीमत भारत में विकसित होता गया। इस मत को भारत में फैलाने में निम्न चार प्रमुख सम्प्रदायों का नाम लिया जाता है

- १—चिश्ती सम्प्रदाय—बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में।
- २—सुहरावर्दी सम्प्रदाय—तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में।
- ३—कादरी सम्प्रदाय—पन्द्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में।
- ४—नकशबन्दी सम्प्रदाय—सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में।

ये सम्प्रदाय भारत में तुर्किस्तान, ईरान और अफगानिस्तान से विविध सतों द्वारा भारत में प्रचारित हुए। ये सम्प्रदाय राज्याश्रय प्राप्त करके भारत में नहीं आये, इनका कोई सगठन भी नहीं था। इन सम्प्रदायों के सन्त अपनी

प्रेरणाओं के फलस्वरूप भारत में आये । इन सन्तों की साधना से जनता प्रभावित होती थी और राजाओं पर भी उनका प्रभाव पड़ता था । आचरण की पवित्रता और सात्विकता ही इनका बल था तथा इनके मत प्रचार का साधन था । ये सरल तथा सहिष्णु व्यक्ति थे । हिन्दू धर्म के निष्ठामान धार्मिक सन्तोंका सत्संग करते थे और उनके गुणों को ग्रहण करने की भावना इनमें रहती थी । ये कट्टरपथी नहीं थे । उदारता और हृदय की विशालता इनमें कूट-कूट कर भरी थी । अनुभव सचय के लिये ये विविध स्थानों का भ्रमण करते थे और विद्वानों से भेंट करते थे । बात सदा मीठी ही करते थे । दूसरों की भवनाओं को ठेस पहुँचाने वाली स्पष्टवादी कवीर प्रवृत्ति इनमें नहीं थी । सूफी धर्म का प्रसार भारत में पूर्ण तथा शान्ति और अहिंसा के सिद्धान्तों पर चल कर हुआ । यह इस्लाम का वह रूप नहीं था जो तलवार की धार पर चलकर या रक्त की सरिता में बह कर भारत भूमि पर आया हो । प्रेम, आत्मीयता, सरलता और सच्चरित्रता के सहारे यह विचार धारा भारत में फैली और इससे इस्लाम के प्रसार में योग मिला । यह स्थायी योग था जिसने जनता के दिलों में घर किया । किसी भय या आन्तक के कारण इसका प्रसार नहीं हुआ । — (श्री यज्ञदत्त शर्मा) ।

जहाँ तक भारतीय साहित्य पर इस धर्म के प्रभाव का प्रश्न है वह स्पष्ट है । कवीर आदि सन्तों द्वारा जो कार्य पूरा नहीं हुआ वह इन सूफी साधकों ने कर दिखाया । हिन्दी काव्य और भक्ति में एक प्रेमाश्रयी शाखा ही चल निकली जिसमें सर्वाधिक योग इन मुसलमान सूफी कवियों का ही था । इसमें सन्देह नहीं कि इन सूफी कवियों ने अपने काव्य में अपना मुख्य उद्देश्य सूफी मत का प्रचार ही रखा है किन्तु फिर भी उनके द्वारा भाषा का उपकार हुआ । तत्कालीन वातावरण को देखते हुए हिन्दू-मुस्लिम-ऐक्य भावना में योग मिला । दो सस्कृतियों का एक दूसरे से अत्यधिक निकट का सम्बन्ध हुआ, परस्पर आदान-प्रदान हुआ और प्रेम की महत्ता का सर्व साधारण में व्यापक प्रसार हुआ । इन सूफी कवियों ने प्रेम के जिस एकान्तिक रूप का चित्रण किया है वह भारतीय साहित्य में विलकूल नई चीज है । भारतीय काव्य साधना में प्रेम

की ऐसी उत्कट तन्मयता दुर्लभ थी। विरह का वर्णन करने में ये कवि कमाल करते हैं। ये कथा-कथा के लिये नहीं कहते, इनका लक्ष्य (अपने धर्म के आधार पर) भगवत्प्राप्ति रहता है। इसीलिए, भगवान के विरह में जीवात्मा की तडपन का ये बड़ी सजीवता के साथ वर्णन करते हैं। जायसी का पद्मावत इस परम्परा का सर्व श्रेष्ठ ग्रन्थ है। हिन्दी साहित्य के प्रबन्ध काव्यों में रामचरित मानस के बाद सभी दृष्टियों से इसी का स्थान है। हिन्दी का वह एक प्रभावान रत्न है जिसकी कान्ति अनन्तकाल तक बनी रहेगी और उसके प्रकाश में मानव अपने हृदय का प्रतिबिम्ब देखता रहेगा।

प्रश्न २—जायसी का प्रामाणिक जीवन-वृत्त प्रस्तुत करते हुए उनके कवि के उद्भव और विकास में उसका योग बताइए।

भारत के महापुरुष और महाकवि स्वभावतः बड़े सकोची तथा विनयशील रहे हैं। उनके सकोच और विनयशीलता ने प्रायः उन्हें अपने सम्बन्ध में, अहमन्यता प्रदर्शन के भय से, कुछ भी न लिखने के लिए ही प्रेरित किया। चन्द, कवीर, सूर तथा तुलसी आदि अनेक महाकवियों का जीवन वृत्त अतीत के गर्भ में सोया पड़ा है। दूसरी बात यह भी है कि भारतीय प्रकृति इतिहास लिखने के अनुकूल नहीं रही है। वे सदैव इस लोक से परे की सोचते रहे हैं। हाँ, मुस्लिम इतिहासकारों ने अपने समय के इतिहास अवश्य प्रस्तुत किए हैं जिनमें अपने आश्रयदाताओं का कीर्तिगान उनका मुख्य उद्देश्य रहा है। इस प्रकार हम देखते हैं कि निष्पक्ष ऐतिहासिक तथ्यों का अभाव कलाकारों के जीवनवृत्त का साक्षात्कार कराने में जिज्ञासुओं के लिये सबसे बड़ा विघ्न सिद्ध हुआ है। ऐसी दशा में बाह्य साध्य का आधार तथा जनश्रुतियों और किंवदंतियों का आश्रय लेना पड़ता है।

नीमायवग जायसी का अतः-साध्य भी इस दिशा में हमारा सहायक है क्योंकि फारसी ममनवियों के अनुकरण पर उन्होंने अपनी कृतियों में अपने विषय में कुछ विवरण दिये हैं जिन्हें प्रमाण रूप में हमें ग्रहण करना चाहिये। बाह्य साधनों में डाक्टर जयदेव ने अपने प्रसिद्ध शोध ग्रन्थ 'सूफी महाकवि जायसी' में निम्न पाँच मकेन किए हैं —

- १—तत्कालीन ग्रथों में जायसी विषयक सकेत ।
- २—सूफियों की परम्परा में जायसी का वर्णन ।
- ३—जायस नगर के इतिहास में उनका विवरण ।
- ४—अमेठी राज्य के इतिहास में उनका विवरण ।
- ५—पीछे के व्यक्तियों की खोज का उनके विषय में निर्णय ।

अन साक्ष्य में जायसी के तीनों ग्रथ 'पद्मावत' 'अखरावट' और 'आखिरी कलाम' आते हैं। अब हम इस अन साक्ष्य-ब्रह्माक्ष्य तथा जनश्रुतियों और किवदंतियों आदि सभी प्राप्त साधनों के वैज्ञानिक आधार पर कविवर जायसी का जीवन वृत्त प्रस्तुत करने का प्रयास करेंगे।

जन्म तिथि तथा स्थान—जायसी विरचित 'आखिरी कलाम' में एक अर्द्धाली इस प्रकार है —

भा भोर नव सदी ।
तीस वरिस ऊपर कवि वदी ॥

इन पक्तियों का ठीक तात्पर्य तो नहीं खुलता, फिर भी यदि पाठ 'नव सदी' ही माना जाय तो जायसी का जन्म काल सन् १५०० हि० (१४६२ ई० के लगभग) ठहरता है। दूसरी पक्ति 'तीस वरिस ऊपर कवि वदी' का अर्थ यही निकलेगा कि जन्म के ३० वर्ष उपरान्त जायसी अच्छी कविता करने लगे। 'आखिरी कलाम' में ही आगे जायसी ने एक बड़े भूकंप तथा नूर्य ग्रहण का अतिरिक्त शब्दों में वर्णन किया है। स्थल दर्शनीय है —

आवत उद्यत चार विधि ठाना । भा भूकंप जगत अकुलाना ॥
घरती दीन्ह चक्र विधि भाई । फिरै अकास रहट की नाई ॥
गिरि पहाड़ मेदिनि तन हाला । जस चाला चलनी भर चाला ॥
मिरित लोक ज्यो रचा हिडोला । सरग-गताल पवन खट डोला ॥
गिरि पहाड़ पर्वत हिलि गए । सात समुन्द्र बीच मिलि गये ॥

×

×

×

सूरज सेवक ताकर अहै । आठों पहर फिरत जो रहै ॥
 सो अस बपुरै गहनै लीन्हा । औ घरि बांध चंडाले दीन्हा ॥

X

X

X

किन्तु तत्कालीन तथा पीछे के ऐतिहासिक ग्रंथों में इस भूकंप का कोई वर्णन नहीं मिलता । डा० ईश्वरीप्रसाद ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ *A Short History of Muslim Rule in India* के पृष्ठ २३२ पर सन् ६११ हिजरी (१५०५ ई०) में आगरे में आने वाले एक भयंकर भूकंप की चर्चा की है—

“Next year (911 A H = 1505 A D) a violent earth quake occurred at Agra which shook the earth to its foundations and levelled many beautiful buildings and houses to the ground

इस आघात पर हम यह कह सकते हैं कि ६-१० वर्षीय बालक जायसी ने उसे प्रत्यक्ष देखा होगा और अपने इस अनुभव को जन्म के सुने साधारण भूकंप से (संभव है कोई आया ही रहा हो) सम्बन्धित कर दिया होगा ।

‘पद्मावत’ कवि का सर्वश्रेष्ठ तथा सर्वाधिक प्रसिद्ध ग्रंथ है, उसमें कवि ने एक स्थान पर लिखा है—

“जायस नगर धरम अस्थानू । तहा आइ कवि कीन्ह बखानू ।”

इस अर्द्धाली के ‘तहाँ आइ’ शब्दों ने विद्वानों को अधिक भ्रम में डाल रखा है । इनके आघात पर डा० ग्रियर्सन तथा पण्डित सुधाकर का अनुमान है कि ‘मलिक मुहम्मद’ किसी और स्थान के रहने वाले थे, जायस में आकर उन्होंने काव्य का सृजन किया । परन्तु यह अनुमान अन्य अधिकारी विद्वानों द्वारा पुष्टि नहीं प्राप्त करता । इसके मान्य न होने के दो कारण हैं—एक तो यह कि जायस नगर वाले इसे स्वीकार नहीं कर सकते । उनके कथनानुसार ‘मलिक मुहम्मद’ जायस के ही रहने वाले थे । उनके घर का स्थान अभी तक वहाँ के कचाने मुहल्ले में बताया जाता है । इसमें सन्देह नहीं कि जिस मकान को लोग मलिक मुहम्मद का मकान बताते हैं वह अत्यन्त ही प्राचीन तथा जीर्ण-शीर्ण अवस्था में है । उस घर की प्राचीनता को देख यह सहज ही अनुमान

हो जाना विल्कुल स्वाभाविक है कि वह जायसी का ही रहा होगा। दूसरी बात यह है कि जायसी ने, 'पद्मावत' में अपने जिन चार घनिष्ट मित्रों का वर्णन किया है वे चारों जायसी के ही थे। 'यूसुफ मलिक', 'सालार कादिम' सलोने मियाँ और बड़े शेख—यही चारों व्यक्ति उनके घनिष्टतम मित्र थे। सलोने मियाँ के सम्बन्ध में तो जायस में अभी तक यह जनश्रुति चली आती है कि वे बड़े बलवान थे। एक बार हाथी से लड़ गए थे। इन चारों दोस्तों में से दो के खानदान अभी तक विद्यमान हैं। 'जायसी' का वश नहीं चला, पर उनके भाई के खानदान में एक साहब मौजूद हैं जिनके पास वश दूध भी है। यद्यपि वह वश वृक्ष पूर्णतः ठीक नहीं है तथापि उससे हमारे अनुमान को बल तो मिलता ही है।

'जायस नगर धरम अस्थान' में 'धरम अस्थान' पर जोर देते हुए डा० विमलकुमार जैन का कहना है कि किसी भी व्यवित का धर्म स्थान वही हो सकता है जो उसके लिए सर्वाधिक प्रिय और पवित्र हो। 'जननी जन्म भूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' में यह प्रमाणित है किसी भी मनुष्य के लिए उसकी जन्म भूमि से प्रिय तथा पवित्र स्थान और कोई नहीं हो सकता। डा० जैन 'धरम-अस्थान' का अर्थ-विशेष लेते हैं जिसे सामान्य तीर्थ स्थानों की श्रेणी में नहीं खींचा जा सकता। अस्तु निश्चय ही जायस, मलिक मुहम्मद का स्थान रहा होगा अन्यथा उसे वे 'धरम-अस्थान' न लिखते।

पता नहीं किस आधार पर डा० रामरतन भटनागर यह अनुमान करते हैं कि "वे (अर्थात् जायसी) जायस में पहले-पहल दस दिन के लिये पाहुने के रूप में आये थे। यही उन्हें वैराग्य हो गया और वे यही रहने लगे। इस नगर का आदि नाम उन्होंने उद्यान (उद्यान + नगर या उदयनगर) बताया है। इस नगर की कुछ धार्मिक महत्ता भी उस समय रही होगी। इसी से जायसी ने उसे 'धर्म-स्थान' कहा है।" इस प्रसंग को और भी स्पष्ट करने के लिए मैं पाठकों का ध्यान जायसी के ग्रंथ 'आखिरी कलाम' की निम्न पंक्ति की ओर आकर्षित करना चाहूँगा :—

जायस नगर मोर अस्थान । नगर क नाँव आदि उदयान ॥

इन पक्तियों में 'मोर अस्थानू' शब्द कवि की, स्थान के प्रति, दृढ़ता व्यक्त कर रहे हैं। वह एक प्रकार से स्पष्ट घोषणा कर रहा है कि जायस ही मेरा स्थान है। 'नगर क नाँव आदि उदयानू' का अर्थ रायबरेली प्रान्त के गजेटियर पृष्ठ १८१ से स्पष्ट हो जाता है कि जायस का नाम 'उदयनगर' था। मुसलमानों ने इसका नाम जायस रखा जो फारसी 'जैश' पढ़ाव में निकला है। कवि ने अपनी पूर्व पक्ति की घोषणा को दृढ़तर बनाने के लिये ही द्वितीय पक्ति में नगर के प्राचीन नाम की ओर भी संकेत कर दिया है।

इन सभी तर्कों के अतिरिक्त कवि के जायस के होने का सबसे बड़ा और सीधा-सादा प्रमाण यह है कि उसके नाम 'मलिक मुहम्मद' के साथ 'जायसी' जुड़ा हुआ है। जायसी वही हो सकता है जो जायस का रहने वाला हो। बगाल के रहने वाले व्यक्ति को हम पजावी या मद्रामी नहीं कह सकते, और यदि कहेंगे भी तो साहित्य तथा समाज का समर्थन नहीं प्राप्त हो सकता।

अन्त में एक वाक्य में मैं यह कहना चाहूँगा कि जायसी का जन्मकाल १०० हि० तथा स्थान जायस है।

बाल्यकाल तथा रूप—जायसी के पूर्वज मम्भवत अरब थे। सैयद कल्ब मुस्तफा के ग्रंथ 'मलिक मुहम्मद जायमी' पृष्ठ २० के अनुसार इनके पिता का नाम मुमरेज था। इनका ननिहाल मानिकपुर में था। शेख अहलदाद इनके नाना थे।

ऐसी किंवदन्ती है कि जायमी के नाना पिता अत्यन्त ही गरीब थे, परन्तु अपने धर्म तथा पीरो और फकीरो में उनका गहरा विश्वास था। बाल्यावस्था में ही एक बार बालक जायसी पर शीतला का असाधारण प्रकोप हुआ। बच्चे की कोई आशा न रही। बालक की यह दशा देख माँ बड़ी विह्वल हुई। उसने प्रसिद्ध सूफी फकीर शाहमदार की मनोती की। माता की प्रार्थना सफल हुई। बच्चा बच गया, किन्तु उनकी एक आँख जाती रही।

“एक नयन कवि मुहम्मद गुनी।” (पद्मावत) विधाता को इतने से ही सतोप नहीं हुआ, एक कान की श्रवण शक्ति भी नष्ट हो गई —

‘मुहम्मद वाई दिशि तजा इक सरवन इक आंखि ।’ सम्भवत ये दोनो वाम अंग के ही थे ।

सैय्यद मुस्ताफा के अनुसार वे लूले और कुवडे भी थे किन्तु इनका कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं मिलता और न उनके चित्रों से ही ऐसा प्रकट होता है ।

इसमें सन्देह नहीं कि जायसी का व्यक्तित्व गारीरिक रूप में उतना महान् व सुन्दर नहीं था जितना कि चारित्रिक, आभ्यांतरिक और कवि रूप में । जो भी हो जायसी की कुरूपता जगत-प्रसिद्ध है । उनकी कुरूपता के सम्बन्ध में ही एक किंवदन्ती और है कि वे एक बार शेरशाह के दरवार में गये शेरशाह उनके भद्दे चेहरे को देखकर हँस पडा । इस पर जायसी ने अत्यन्त ही शान्त भाव में बादशाह से पूछा ‘मोहि का हँसेति कि कोहराँहि’ । अर्थात् तू मुझ पर हँस रहा है या उस कुम्हार (गढने वाले ईश्वर) पर ? कहा जाता है कि विद्वान जायसी के इन गम्भीर शब्दों को सुनकर बादशाह बहुत लज्जित हुआ । और उसने उनसे क्षमा माँगी ।

बालक जायसी के पिता का स्वर्गवास उसकी अल्पाति-अल्प आयु ही में हो गया था । कुछ कालोपरांत स्नेहमयी माता का भी निधन हो गया । इस प्रकार बालक जायसी अपनी वाल्यावस्था में ही अनाथ हो गया । अब पालन पोषण तथा शिक्षा का अनुमान पाठक स्वयं कर सकते हैं ।

आध्यात्म की ओर—अनाथ बालक जायसी कुछ दिनों तक तो अपने नाना शेख अलहदाद के पास मानिकपुर रहा किन्तु जीघ्र ही निर्मम विधाता ने उसका वह सहारा भी छीन लिया । बालक एकदम निराश्रय हो गया । ऐसी अवस्था में जीवन और जगत के प्रति उसके मन में गहरी विरक्ति भर आई । इसी बीच उसका सम्पर्क कुछ साधुओं और फकीरों से हुआ । उन्होंने अपने सदुपदेशों और प्रेमपूर्ण व्यवहारों द्वारा कुशाग्रबुद्धि बालक जायसी के नैराश्य-गगन का अधकार दूर करना आरम्भ किया । जायसी का आकर्षण उधर बढ़ता गया । बाल्यकाल की दीन-हीनावस्था से उत्पन्न विरक्ति और इन साधु-फकीरों के सम्पर्क ने जायसी के किशोर मन को आध्यात्मिक दिशा प्रदान की । धीरे-धीरे यह

आध्यात्मिक पिपासा बढती गई । अन्त में एक दिन जिज्ञासु जायसी को उसकी इस प्यास ने गुरु के चरणों में ला उपस्थित किया ।

जायसी की आध्यात्मिक रुझान के सम्बन्ध में एक कहानी और प्रचलित है कि जायसी की बाल्यकालीन परिस्थितियों ने उन्हें ईश्वर भक्त बना दिया था । अपनी अनाथावस्था में वे कुछ दिनों तक साधुओं और फकीरों के साथ इधर-उधर भटकते और घूमते रहे । जब वयस्क हुए तो वे अपनी जन्मभूमि जायस को पुन लौट आये और वहाँ एक गृहस्थ का जीवन व्यतीत करना आरम्भ किया, किन्तु इससे उनकी ईश्वर भक्ति में किसी प्रकार की कमी न आई अपितु उमका रूप उज्ज्वलतर ही होता गया । तात्पर्य यह कि उनका जीवन एक ईश्वर भक्त गृहस्थ का जीवन बना । जायसी का यह नियम था कि जब वे खेती में होते तो अपना भोजन वहीं मँगा लिया करते थे, पर उनके साथ विशेषता यह थी कि वे अपना भोजन कभी अकेले नहीं करते थे । जो भी आस-पास दिखाई पड जाता उसे बुला लेते और फिर उसके साथ-साथ भोजन करते । इसी क्रम में शायद किसी दिन एक कोढ़ी के साथ उन्होंने भोजन किया था । ऐसा बताया जाता है कि उसी दिन से उनकी भक्ति दृढतर हो गई और उस परम सत्ता के रंग में ऐसे डूबे कि फिर उमसे उबर न सके । 'अखरावट' के निम्न दोहे से सम्भवन इसी घटना की ओर संकेत है —

बुदहि समुद समान, यह अचरज कासो कहौं ।

जो हेरा सो हेरान, मुहम्मद आपुहि आपु मँह ॥

माधु फकीरों के साथ भ्रमण करने के उपरान्त पुन जायस में लौट गृहस्थ जीवन व्यतीत करने के घटना-अनुमान को हमें कवि की इन पक्तियों से भी बल मिलना है —

जायस नगर मोर अस्थानू ।

तहाँ आइ कवि कीन्ह बखानू ॥

'तहाँ आई' में सम्भवत उक्त भ्रमण से ही वापस लौट आने की ओर संकेत है । ऐसा अनुमान होता है कि शायद इसी घटना के आघार पर पूर्ण सूचना के

अभाव में कुछ विद्वानों ने जायसी का जायस का न होकर अन्य स्थान का मान लिया। यहाँ हमें इस प्रसंग पर अधिक जोर नहीं देना है, इसकी चर्चा तो पिछले पृष्ठों में हो ही चुकी है। इस उल्लेख से हमारा तात्पर्य केवल इतना ही है कि भगवद् भवत जायसी का जीवन क्रम ही कुछ ऐसा हुआ कि उनकी आध्यात्मिक वृत्ति दृढतर होती गई।

सन्तान—मृत्यु के समय जायसी को सन्तानहीन बताया जाता है, किन्तु किसी भी समय उनके सन्तति थी या नहीं, इस सम्बन्ध में सभी विद्वानों में मतभेद है। कुछ लोगों का कहना है कि उनके सात पुत्र थे। जायसी की मोद-प्रियता और उनके मौजी स्वभाव की प्रसिद्धि सर्वत्र फैली हुई थी। एक दिन कवि जायसी ने 'पोस्ती नामा' शीर्षक पद्य की रचना की और उसे सुनाने के लिए गुरु जी के पास पहुँचे। इनके गुरुदेव वैद्यो के आदेश एवं अनुरोध से पोस्त का पानी प्रयोग करते थे जिससे क्षुधा और निद्राधिक का निवारण हो सके। जायसी की मार्मिक व्यंगोक्ति को नुनकर सहसा वे बोल उठे "अरे निपूते, तुम्हें ज्ञात नहीं कि तेरा गुरु निपोस्ती है।" कहा जाता है कि इधर गुरु के मुख से यह वाक्य निकला और उधर दूसरी ओर एक व्यक्ति ने आकर जायसी को यह सूचना दी कि उनके सातों पुत्र एक साथ खाना खा रहे थे कि सहसा उनके ऊपर छत गिर गई और वे सब उसके नीचे दब कर मर गए। गुरु का साधारण क्रोध जायसी के लिए अभिशाप बन गया। इस दुर्घटना से उनके हृदय को कितना बड़ा दुःख पहुँचा होगा यह कोई भुक्तभोगी ही बता सकता है। हाँ, इतना अवश्य पता चलता है कि इससे उनके गुरु का हृदय भी विचलित हो उठा और उनके दृगो में शोकाश्रु छलक आये। इसके उपरान्त जायसी पूर्ण वैरागी हो गये और फकीर का जीवन अपना लिया। वास्तविकता क्या थी, इस सम्बन्ध में ऐतिहासिक प्रमाण न उपलब्ध होने के कारण कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता।

जायसी और अमेठी—जायसी का अमेठी राज्य से गहरा सम्बन्ध बताया जाता है। उनके अमेठी पहुँचने के सम्बन्ध में दो कथाएँ प्रचलित हैं। पहली कथा इस प्रकार है—

मुरीदी करते-करते जब बहुत दिन व्यतीत हो गए तो जायसी और उनके एक साथी हजरत मुहम्मद निजामुद्दीन वन्दगी की यह उत्कृष्ट अभिलाषा हुई कि हम लोग भी अपनी गद्दी स्थापित कर अब शिष्य बनावें। इस अभिलाषा को दोनों गुरु भाइयों ने अपने गुरु से व्यक्त किया। उनके गुरु शाह बोदले ने उनकी इस प्रार्थना पर विचार कर उन्हें यह आदेश दिया कि अमेठी चले जावो। वन्दगी मियाँ ने लखनऊ वाली अमेठी में गद्दी स्थापित कर अपूर्व ख्याति प्राप्त की और जायसी खास अमेठी चले गये। अमेठी के समीप एक जंगल में उन्होंने अपना स्थान निश्चित किया। इस घटना का उल्लेख सैयद कल्ब मुस्तफा ने अपनी पुस्तक मलिक मुहम्मद जायसी के पृष्ठ ३८ पर किया है।

दूसरी कथा—अपनी प्रतिभा और चिन्तन के बल पर जायसी एक बड़े सिद्ध पुरुष विख्यात हुए। अनेक व्यक्ति उनके शिष्य बने। वे सब जायसी के अमर ग्रन्थ 'पद्मावत' से पद्य गा-गा कर भिक्षा माँगा करते थे। एक दिन ऐसा ही एक चेला अमेठी में नागमती का वारहमासा गाता फिर रहा था। पद्मावत के निम्न दोहे को उसके मधुर कण्ठ से जब अमेठी-नरेश ने सुना तो वे उस पर मुग्ध हो गए —

कम्बल जो विगसा मानसर, विनु जल गयउ सुखाइ ।

सखि वेलि पुनि पलुहैं, जो पिउ सींचं आइ ॥

राजा ने पूछा, "शाह जो ! यह किसका दोहा है ?" शिष्य ने अपने विद्वान् गुरु जायसी का नाम बता दिया। फिर राजा जायसी के पास गए और आदरपूर्वक जायसी को अमेठी ले आये। तदुपरि जायसी मृत्यु पर्यन्त वही रहे। इस कथा का उल्लेख आचार्य शुक्ल ने भी किया है।

जनश्रुति है कि अमेठी-नरेश के कोई सन्तान न थी। जायसी की दुआ से उनको पुत्ररत्न प्राप्त हुआ। उस समय से जायसी का सम्मान और भी बढ गया।

जायसी की मृत्यु—उनकी मृत्यु के सम्बन्ध में मुस्तफा साहब ने एक घटना का उल्लेख किया है। अमेठी नरेश जब जायसी की सेवा में उपस्थित होते थे

तो उनका एक वहेलिया (तुफगची) भी उनके साथ जाता था। जायसी उसका विशेष सत्कार करते थे। जब लोगो ने उनसे इसका कारण पूछा तो उन्होंने बताया कि 'यह मेरा कातिल है।' इस पर सब आश्चर्य चकित हो गए। वहेलिये ने प्रार्थना की कि इस पाप कर्म को करने से पूर्व मुझे कत्ल करा दिया जाय। इस प्रकार मैं एक गुरुतम पाप से बच जाऊँगा। राजा ने भी इसे उचित ममत्ता, परन्तु जायसी ने अपने कातिल को आग्रह पूर्वक कत्ल होने से बचा दिया। राजा ने आज्ञा घोषित कर दी कि उस समय से उस वहेलिये को कोई बन्दूक, तलवार आदि न दी जावे।

परन्तु विधि का विधान कदापि टाले नहीं टलता है। एक अश्वेरी रात को जब वहेलिया राजभवन से अपने गाँव जाने लगा तो दारोगा से कहा 'समय तग हो गया है और मेरी राह जगल में होकर है। इसलिए रात भर के लिये एक बन्दूक दे दो। प्रातः काल ही लौटा दूँगा।' दारोगा ने इसमें कोई आपत्ति न की और एक बन्दूक उस वहेलिये को दे दी। जब वहेलिया जगल में होकर जाने लगा तो उसे शेर के गुराने का सा शब्द सुनाई दिया। शेर को पास जान कर वहेलिये ने शब्द की दिशा में गोली छोड़ दी शब्द बन्द हो गया। उसने सोचा शायद शेर मर गया और फिर वह विना रुके आगे चला गया। उसी समय राजा ने स्वप्न देखा कि कोई कह रहा है "आप सो रहे हैं और आपके वहेलिये ने मलिक साहब को मार डाला।" राजा यह सुनकर चौक पड़ा और नगे पैरो जायसी के स्थान पर पहुँचा। वहाँ पहुँच कर वह क्या देखता है कि जायसी का निर्जीव शरीर धरती पर पड़ा है, मस्तक में गोली का निशान है। इस दुर्घटना से राजभवन तथा नगर में शोक उमड़ पड़ा। जायसी की लाश गड के समीप ही दफना दी गई। इस सम्बन्ध में डा० जयदेव ने अपने शोध ग्रन्थ 'सूफ़ी महा कवि जायसी' के पृष्ठ ३६ पर यह भी उल्लेख किया है कि "सूफ़ियों के अनुसार प्रत्येक प्राणी अपनी-अपनी बोली में उसी परम प्रियतम का स्मरण करता है। इसी सिद्धान्त को दृष्टि में रखकर वे किसी भी पक्षी या अन्य प्राणी की बोली का अनुकरण करते हैं और वही उनके लिये प्रियतम का प्यारा नाम बन जाता

है। इस प्रकार रात्रि की निस्तब्धता में उनका जप (स्मरण, जिक्र) का अभ्यास चलता रहता है। कुछ सूफी 'मोर-मोर' अथवा 'पिउ-पिउ' का जप करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि जायसी 'जिक्र असदी' (शेर की ध्वनि के अनुकरण) का अभ्यास करते थे। इसीलिये वहेलिये को शेर की आवाज सुनाई दी और उसने गोली छोड़ दी।"

सैय्यद कल्ब मुस्तफा ने जायसी की मृत्यु १०४६ हिजरी लिखा है। परन्तु इस तिथि को मान लेने में कुछ आपत्तियाँ हैं। पहली बात तो यह कि १०४६ हि० मृत्यु स० होने से जायसी की आयु १४६ वर्ष की ठहरती है जो असम्भव न होते हुए असाधारण घटना तो अवश्य ही है। ऐसा लगता है उनके किसी शिष्य या प्रगमक ने दीर्घायु होने की यह बात लिख दी होगी जिसे पठ गुलाम सरवर लाहोरी तथा शेख अब्दुल कादिर को विश्वास हो गया होगा और उसके आधार पर मुस्तफा साहब भी जायसी का मृत्यु-काल १०४६ हिजरी मान बैठे होंगे।

दूसरी बात यह है कि जायसी के १०४६ हिजरी तक जीवित रहने का अर्थ है कि वे शाहजहा के प्रारम्भिक शासन में भी वर्तमान थे। परन्तु शेर-शाह के पुत्र सलीमशाह सूर के समय के प्रसिद्ध कवि और दार्शनिक व्यक्तियों में भी उनका नाम नहीं है, यद्यपि उन्होंने शेरशाह के राज्य की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की थी। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि सलीमशाह सूर के मिहाना-नारूढ़ होने से पूर्व ही जायसी इस समार से विदा हो चुके थे।

तीसरी बात यह कि यदि वे १०४६ हिजरी तक वर्तमान थे और ६४७ हिजरी में ही पद्मावत की रचना कर चुके थे तो शेष १०० वर्ष के लम्बे अवनत काल में 'अखरावट' के अतिरिक्त उन्होंने अन्य किसी ग्रंथ का प्रणयन क्यों नहीं किया। उन जैसे क्रियाशील-सूफी के लिये यह असम्भव प्रतीत होता है।

उम तरह हम देखते हैं कि १०४६ हिजरी उनका मृत्युकाल नहीं हो सकता।

दूसरा आधार हमारे पाम नसीरुद्दीन हुसेन जायसी का है। उन्होंने मलिक मुहम्मद जायसी का मृत्यु-काल ४, रजब, ६४६ हिजरी कहा है। इस काल की

सत्यता के सम्बन्ध में भी कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । आचार्य शुल्क कुछ अंश में इसी ओर झुके जान पड़ते हैं ।

प्रबल ऐतिहासिक तथ्यो तथा अन्य पुष्ट प्रमाणो के अभाव में विवशता-वश १४६ हिजरी को (सन् १५४२ ई० के लगभग) ही जायसी का मृत्यु-काल मानना अधिक समीचीन जान पड़ता है । मलिक साहब का १४८ हिजरी में अमेठी राज्य की ओर से आमन्त्रित होना प्रसिद्ध है । वे अमेठी आये और साल भर वहाँ रहने के उपरांत १४९ हिजरी में किसी दूर्घटना के शिकार हो गए ।

गुरु-परम्परा—मलिक मुहम्मद जायसी निजामुद्दीन औलिया की गिण्य परम्परा में से थे । इस परम्परा की दो शाखायें थी । अपने 'पद्मावत' और 'अखरावट' दोनो ग्रंथो में जायसी ने गुरु परम्परा का उल्लेख बड़े विस्तार के साथ किया है । इस आधार पर डाक्टर ग्रियर्सन शेख मोहिदी को इनका दीक्षा गुरु मानते हैं । पद्मावत में दो पीरो का उल्लेख किया है —

सैयद अशरफ पीर पियारा । जेहि मोहि पंथ दीन्ह उजियारा ।
गुरु मोहिदी सेवक मैं सेवा । चलै उताइल जेहि कर खेवा ॥
इसी प्रकार अखरावट में भी दोनो का उल्लेख है ।—

कही सरीअत चिस्ती पीरु । उधरो असरफ श्री जेहगीरु ।
या पांयऊ गुरु मोहिदी दीठा । मिला पंथ सो दरसन दीठा ॥

'आखिरी कलाम' में केवल सैयद अशरफ जहाँगीर का ही उल्लेख है, पीर शब्द का प्रयोग भी जायसी ने सैयद अशरफ के नाम के पहले किया है और अपने को उनके घर का बन्दा कहा है । इससे आचार्य शुक्ल यह अनुमान लगाते हैं कि उनके दीक्षा गुरु तो थे—सैयद अशरफ—परन्तु पीछे से उन्होंने मुहीउद्दीन की भी सेवा करके उनसे जानोपदेश और शिक्षा प्राप्त कर ली थी । डा० जयदेव ने जायसी की गुरु परम्परा का मिलसिला निम्न प्रकार से बताया है—

शेख निजामुद्दीन शौलिया (मृत्यु ७२५ हिजरी १३२४ ई०)

शेख सिराजुद्दीन

शेख अलीजलहफ

शेख कुतुब आलम (पडोई के)

शेख हेसामुद्दीन (मलिक पुर के)

शेख राजे हामिदशाह

शेख हानिपाल

शेख मुहम्मद

शेख अलहदाद

शेख वुरहान (कालपी के)

शेख मुहीउद्दीन

मलिक मुहम्मद जायसी

सैयद आशरफ जहंगीर

शाह आबदुरजाक *

शाह सैयद आहमद *

शाह अबदुरजाक *

शाह सैयद हाजी

शाह जलाल (प्रथम) *

शाह सैयद कमाल

शाह मुबारक वादले

मलिक मुहम्मद जायसी

नोट— (पुष्पाकित नाम शुक्ल जी ने नहीं दिये हैं)

डाक्टर साहब का कहना है कि “जायसी ने अपनी रचनाओं को मसनवी सँघे में ढाला है। अतः उनमें गुरुस्तुति भी है। ‘आखिरी कलाम’ में एक गुरु की वन्दना है, शेष दो काव्यों (पद्मावत और अखरावट) में दो गुरु परम्पराओं का वर्णन है। एक पुस्तक में केवल एक परम्परा का वर्णन करना तथा अन्य दो पुस्तकों में दो गुरु परम्पराओं का वर्णन करना प्रमाणित करता है कि आरम्भ में एक गुरु से दीक्षा प्राप्त की, तत्पश्चात् दूसरे गुरु से भी लाभ उठाया।

मलिक साहब जायस के रहने वाले थे। वहाँ पर सैयद अशफर जहाँगीर की ख्याति थी। उनकी दरगाह जायस में अब तक विद्यमान है। इधर-उधर भटकते हुए सूफी सन्तों के सत्संग से लाभ उठाते हुए तथा अपनी शक्तियों के विकसित होने पर जब मलिक साहब जायस लौटे, तो प्रायः शेख मुबारक की सेवा में जिजामु की भाँति उपस्थित होते रहे। क्षेत्र तैयार था, सूफी मत की ओर रुझान भी थी। प्रियतम के दीदार की तीव्र उत्कण्ठा जागरित हो चुकी थी। शेख साहब ने जिजामु की परीक्षा की। उसको अधिकारी समझकर दीक्षा दे दी। जायसी कृत-कृत्य हो गये। जायसी ने अशरफी घराने के प्रति अपनी कृतज्ञता इस प्रकार प्रकट की है —

जहाँगीर'वे चिस्ती .निहकलंक जस चाँद ।

वै मखदूम जगत के, हौं ओहि घर कै वाद ॥

—पद्मावत स्तुतिखण्ड पृ० ७ ।

अतः इस विवेचन से यह तो निश्चय ही है कि जायसी का गुरुद्वारा जायस था और उनके दीक्षा गुरु ‘मखदूम’ साहब की गद्दी के उत्तराधिकारी शेख मुबारक थे (शुक्ल जी ने सैयद अशरफ को उनका दीक्षा गुरु माना है परन्तु उनकी मृत्यु जायसी के जन्म से बहुत पूर्व सन् ८०८ हिजरी में हो चुकी थी। अतः वे दीक्षा-गुरु नहीं हो सकते, वरन् उनके उत्तराधिकारी साहब मुबारक बोदले जो मुहीउद्दीन के समकालीन थे, जायसी के गुरु थे) जिन्होंने जायसी को अपना खलीफा नियत करके सूफीमत के प्रचार की आज्ञा प्रदान की थी।

शेख निजामुद्दीन औलिया (मृत्यु ७२५ हिजरी १३२४ ई०)

शेख सिराजुद्दीन

शेख अलीजलहक

शेख कुतुब आलम (पढोई के)

शेख हेसामुद्दीन (मानिक पुर के)

शेख राजे हामिदशाह

शेख हानिपाल

शेख मुहम्मद

शेख अलहदाद

शेख वुरहान (कालपी के)

शेख मुहीउद्दीन

मलिक मुहम्मद जायसी

सैयद अशरफ जहाँगीर

शाह आबदुर्रजाक *

शाह सैयद अहमद *

शाह आबदुरजाक *

शाह शैयद हाजी

शाह जलाल (प्रथम) *

शाह सैयद कमाल

शाह मुबारक बादले

मलिक मुहम्मद जायसी

नोट— (पुष्पाकित नाम शुक्ल जी ने नहीं दिये हैं)

डाक्टर साहव का कहना है कि "जायसी ने अपनी रचनाओं को मसनवी सॉचे में ढाला है। अतः उनमें गुरुस्तुति भी है। 'आखिरी कलाम' में एक गुरु की वन्दना है, शेष दो काव्यो (पद्मावत और अखरावट) में दो गुरु परम्पराओं का वर्णन है। एक पुस्तक में केवल एक परम्परा का वर्णन करना तथा अन्य दो पुस्तकों में दो गुरु परम्पराओं का वर्णन करना प्रमाणित करता है कि आरम्भ में एक गुरु से दीक्षा प्राप्त की, तत्पश्चात् दूसरे गुरु से भी लाभ उठाया।

मलिक साहव जायस के रहने वाले थे। वहाँ पर सैयद अशफर जहाँगीर की ख्याति थी। उनकी दरगाह जायस में अब तक विद्यमान है। इधर-उधर भटकते हुए सूफी सन्तों के सत्संग से लाभ उठाते हुए तथा अपनी शक्तियों के विकसित होने पर जब मलिक साहव जायस लौटे, तो प्रायः शेख मुवारक की सेवा में जिजासु की भाँति उपस्थित होते रहे। क्षेत्र तैयार था, सूफी मत की ओर रुझान भी थी। प्रियतम के दीदार की तीव्र उत्कण्ठा जागरित हो चुकी थी। शेख साहव ने जिजासु की परीक्षा की। उसको अधिकारी समझकर दीक्षा दे दी। जायसी कृत-कृत्य हो गये। जायसी ने अशरफी घराने के प्रति अपनी कृतज्ञता इस प्रकार प्रकट की है —

जहाँगीर'वे चिस्ती निहकलंक जस चाँद ।

वै मखदूम जगत के, हों ओहि घर के वाँद ॥

—पद्मावत स्तुतिखण्ड पृ० ७ ।

अतः इस विवेचन से यह तो निश्चय ही है कि जायसी का गुरुद्वारा जायस था और उनके दीक्षा गुरु 'मखदूम' साहव की गद्दी के उत्तराधिकारी शेख मुवारक थे (शुक्ल जी ने सैयद अशरफ को उनका दीक्षा गुरु माना है परन्तु उनकी मृत्यु जायसी के जन्म से बहुत पूर्व सन् ८०८ हिजरी में हो चुकी थी। अतः वे दीक्षा-गुरु नहीं हो सकते, वरन् उनके उत्तराधिकारी शाह मुवारक वोटले जो मुहीउद्दीन के समकालीन थे, जायसी के गुरु थे) जिन्होंने जायसी को अपना खलीफा नियत करके सूफीमत के प्रचार की आज्ञा प्रदान की थी।

उन्हें अहंकार छू नहीं गया था। विनम्रता उनमें कूट-कूट कर मरी हुई थी। कबीरदास की भाँति एक नया पथ निकालने की उन्हें कभी नहीं सूझी, और न उनकी तरह 'ज्यो की त्यो घरि दीन्ही चदरिया' कहने का साहस ही वे कर सके। क्योंकि वे यह जानते थे कि सब कुछ हो जाने पर भी मैं एक मनुष्य हूँ। इसलिये मुझमें अपूर्णता भी बनी रहेगी। कबीर की भाँति उन्होंने किसी की तिन्दा नहीं की और न कटु हुए। उनमें प्रत्येक प्रकार का महत्व स्वीकार करने की अपूर्व क्षमता थी। वीरता, धीरता, ऐश्वर्य, रूप, गुण, शील सब के उत्कर्ष पर मुग्ध होने वाला उन्हें हृदय प्राप्त था। समाज के प्रति अपने विशेष कर्तव्यों के पालन के साथ साथ वे सामान्य मनुष्य धर्म के सच्चे अनुयाई थे। वे बहुविज्ञ होते हुए भी अपने ज्ञान को पड़ितों द्वारा दिया गया प्रसाद मानते थे।

हौं पड़ितन्ह केर पछलगा । किछु कहि चला तबल देइ ङगा ॥

कबीर के विरोधी प्रकृति के होते हुए भी उनको एक महान साधक के रूप में उन्होंने स्वीकार किया है—

ना नारद तव रोई पुकारा । एक जोलाहे सौ मैं हारा ॥

पेम ततु नित ताना तनई । जप तप साधि सँकरा भरई ॥

जायसी ने अपनी कृतियों में ज्योतिष, ऋतु, त्योहार आदि का भी अच्छा परिचय दिया है। इतिहास, भूगोल तथा राजनीति आदि के सफल और अधिकारपूर्ण प्रयोग उन्होंने किए हैं। व्यवहार ज्ञान तो उनका बहुत ही उच्चकोटि का था। हिन्दू परिवार की प्रत्येक गति विधि का सम्यक अव्ययन उन्होंने किया था, ऐसा उनके पद्मावत से प्रकट होता है। एक का दूसरे के प्रति व्यवहार कब कैसा होता है, यह वे भली भाँति जानते थे। वानगी के रूप में दो-एक स्थल लीजिए—

(१) हिन्दू परिवार में साम-ननद के मध्य नवागता बधू की स्थिति ।

सासु ननद वोतिन्ह जिउ लँही । दाहन ससुर न विसरँ वँही ॥

×

×

×

सासु ननद के भौह सिकोरे । रहव सँकोचि दूआँ कर जोरे ॥

(२) सपत्नियों में प्रेम का न होना जगत प्रसिद्ध है। वे एक ही आसन पर बैठकर परस्पर मीठी-मीठी बातें करती हैं किन्तु उनके हृदय विरोधपूर्ण रहते हैं। इस सत्य को जायसी ने कितनी सरल भाषा में प्रकट किया है—

दुआँ सवति मिलि पाट बईठी । हिय विरोध, मुख बातें मीठी ॥

इसी प्रकार अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। अतः हम निष्कर्ष रूप में डाक्टर जयदेव के शब्दों में कहेंगे कि “जायसी अध्ययनशील व्यक्ति तो न थे किन्तु बहुश्रुत थे। उनकी धारणा और मर्मवेक्षणा-शक्ति विलक्षण थी। इनकी सहायता से वे अपने अनुभव को, जो उन्होंने सत्संग में, पर्यटन में, व्यवहारादि में प्राप्त किया था, अपने काव्यों में इस व्यक्ति से उपयोगी बनाकर सज्जित किया है कि उनके अक्षय ज्ञानागार को देख कर चकित होना पड़ता है। निस्सन्देह उनका साहित्यिक तथा धार्मिक ज्ञान साधारण, इतिहास तथा भूगोल का विशेष और व्यवहार पटुता तथा अनुभव शक्ति उच्चकोटि की थी।”

जायसी का कवि और सामान्य दोनों रूप हमारे लिए आदर्श हैं। उनका व्यक्तित्व महान तथा अत्यन्त ही गम्भीर और शांत था। वे बड़े ही विनम्र और कृपालु स्वभाव के थे। ईश्वर ने उन्हें शारीरिक-सौंदर्य नहीं प्रदान किया था किन्तु उनका हृदय सौंदर्य के चरम उत्कर्ष पर था। उतना सुन्दर, कोमल तथा भावुक और प्रेम की पीर से भरा हृदय शायद ही किसी को मिला हो। ‘पद्मावत’ उनके इस हृदय का सच्चा परिचय देने वाला अमर ग्रंथ है। उसमें उन्होंने लोक पक्ष और भगवदपक्ष दोनों की गूढता तथा गम्भीरता का निरूपण किया है। उनकी दूसरी प्रसिद्ध पुस्तक ‘अखरावट’ है जिसमें बरुणमाला के एक-एक अक्षर पर सिद्धांत सम्बन्धी कुछ बातों का विवेचन है। ‘आखिरी कलाम’ में मृत्यु के बाद जीव की दशा तथा कयामत के अंतिम न्याय का वर्णन है।

‘पद्मावत’ ऐसे उच्चकोटि के ग्रंथ के महाप्रणेता के रूप में जायसी अमर रहेंगे। उनका भावुक सुकोमल और प्रेम की पीर से भरा हृदय प्रेम पथ के पथिकों का सदैव मार्ग दर्शन करेगा और उनके लौकिक एवं आध्यात्मिक जीवन

को गद्दी पर बैठा था। कुछ विद्वानों का विचार है कि उसका सिक्का इससे पूर्व ही चल गया था। ६४७ हिजरी ८ मई १५४५ से प्रारम्भ होता है। इससे पता चलता है कि ग्रथ का रचना काल ६४७ हिजरी से पूर्व का नहीं है।

इस तर्क के प्रत्युत्तर में ६२७ हिजरी मानने वालों का यह कथन है कि कवि ने कुछ थोड़े से पद्य तो सन् १५२० ई० के आस-पास अर्थात् ६२७ हिजरी में ही बनाये, परन्तु ग्रथ को शेरशाह के समय में पूरा किया। इसलिये कवि ने भूतकालिक क्रिया 'कहा' और 'अहा' का प्रयोग किया है।

सन नव सै सत्ताइस अहा।

कथा अरभ बैन कवि कहा ॥

डा० कमलकुल श्रेष्ठ, इस मत, के अर्थात् ६२७ हि० मानने वालों के समर्थन में अपना एक तर्क और जोड़ते हैं, वह यह कि—“मलिक मुहम्मद जायसी ने अपना अन्तिम ग्रथ 'आखिरी कलाम' १५२६ ई० अर्थात् ६३६ हि० में लिखा था। वह अन्तर्माक्ष्य से प्रमाणित एव निर्विवाद है—

सन नव सै छत्तीस जब भये।

तव एहि कथा के आखर कहे ॥

जब कि कवि का 'आखिरी कलाम' अर्थात् कवि की अन्तिम रचना ६३६ हिजरी की है तो पद्मावत निश्चयरूप से उससे पूर्व की होगी।

डा० विमल कुमार जैन, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तथा श्री यज्ञदत्त शर्मा आदि ६२७ हिजरी के पक्ष में हैं, किन्तु डा० रामकुमार वर्मा व श्री त्रिलोकी नारायण दीक्षित तथा डा० जयदेव आदि ६४७ हिजरी का समर्थन करते हैं। डाक्टर जयदेव अपनी बात के प्रमाण में जो तर्क उपस्थित करते हैं उनका सारांश इस प्रकार है—

१—'आखिरी कलाम' कवि की अन्तिम रचना नहीं है। इस लिये उसके आघार पर 'पद्मावत' को उससे पहले अर्थात् ६३६ हिजरी से पूर्व का मान लेना मुझे स्वीकार नहीं, 'आखिरी कलाम' कवि की पहली रचना है।

२—‘पद्मावत’ के पूर्वार्द्ध में सिंहल द्वीप का वर्णन है जिसमें कवि सामयिक परिस्थितियों का निर्देश कर सकता है, जैसा कि निम्न पक्तियों से ध्वनित होता है—

करै आम अति सघन सुहाये । औ जस करै अधिक सिर नाये ॥

× × ×

पैग पैग पर कुवां बावरी । साजो बैठक और पांवरी ॥

× × ×

राव रंक जावत सब जाती । सब कै चाह लेहि दिन राती ॥

पथी परदेसी जत आवहि । रख कै चाह दूत पहुँचावहि ॥

× × ×

यह वर्णन शेरशाह के काल पर लागू होता है । डाक्टर चन्द्रवली पाण्डेय ने भी लिखा है “उन्होंने पद्मावत में जिन रजवाड़ों का वर्णन किया है उनकी सगति प्रायः शेरशाह के समय में ही ठीक-ठीक बैठती है ।” डा० कमलकुल श्रेष्ठ का, इस सम्बन्ध का, यह कथन उन्हें मान्य नहीं कि “कया के आरम्भिक वचन कवि ने ९२७ हिजरी में कहे थे । बाद में सारा ग्रंथ लिख डाला गया । शेरशाह के समय में कवि ने उसकी भूमिका (स्तुति खण्ड) लिखी । उसमें भूतकालिक क्रिया का प्रयोग करते हुए आरम्भिक काल दिया और सामयिक राजा के रूप में शेरशाह की वदना की ।” इस पर आक्षेप करते हुए वे कहते हैं— “कहने की आवश्यकता नहीं कि डाक्टर महोदय स्तुति खण्ड को ग्रय की समाप्ति के उपरान्त की रचना मानते हैं और कया की प्रथम पंक्ति “सिंहल दीप कया अब गावौ” के “अब” शब्द से दृष्टि चुरा लेते हैं ।”

३—‘अखरावट’ की रचना ९२५ हिजरी में नहीं हुई यदि इसकी रचना ९२५ हिजरी में मान ली जाय तो निम्न पक्तियाँ व्यर्थ हो जाती हैं—

“भा अबतार मोर नव सदी । तीम वरिस ऊपर कवि बदी ।”

दूसरी बात यह भी कि ‘आखिरी कलाम’ ९३६ हिजरी में रच लेने के उपरान्त जीवन के शेष १२-१३ वर्षों में कवि का मौन रहना असम्भव नहीं तो असंगत अवश्य है । अस्तु ।

४—‘पद्मावत’ शेरशाह के समय में ही रचा गया । यह मानना कि स्तुति खण्ड (सम्पूर्ण अथवा उसका केवल शेरशाह सम्बन्धित स्पष्ट अंश) शेरशाह के जमाने में लिखा गया, बिल्कुल ही भ्रामक और अमंगल है ।

५—बगला अनुवाद प्राचीनतम नहीं कहा जा सकता और न उसकी शुद्धता ही सर्वथा विश्वनीय है । आलो उजालो की इस पक्ति “शेख मुहम्मद जाति जावन रचित ग्रथ सख्या सप्तविंशतवसत” के अनुसार निश्चय ही ग्रंथ ६२७ हिजरी में पूरा हो गया था । पर इसे प्रमाण कोटि में नहीं रखा जा सकता ।

इसी प्रकार अन्य विद्वान भी अपने-अपने मत के समर्थन में अपना-अपना तर्क प्रस्तुत करते हैं ।

प्रस्तुत कृति के लेखक का विनम्र निवेदन यह है कि ‘पद्मावत’ जायसी की समस्त कृतियों में सभी दृष्टियों से प्रौढतम रचना है । कवि का जन्म ६०० हिजरी उसके अन्तर्साक्ष्य से पूर्णतया प्रमाणित है ।

“भा अवतार मोर नव सदी”

यदि इस ग्रंथ का रचनाकाल ६२७ हिजरी मान लिया जाय तो उस समय कवि की अवस्था केवल २७ वर्ष ठहरती है । २७ वर्ष की अल्पायु में इतने बड़े ‘महाकाव्य’ का प्रणयन यदि मैं असम्भव न मानूँ तो असंगत तथा अति कठिन अवश्य कहना पड़ेगा । दूसरी बात यह कि यदि कवि २७ वर्ष की अल्पायु में ही पद्मावत ऐसा महाकाव्य लिख सकता था तो वह अपने जीवन के शेष २०-२२ वर्षों में किसी अन्य तथा अपेक्षाकृत प्रौढतर महाकाव्य की रचना क्यों नहीं कर सका ? और छोटी-छोटी कृतियों के निर्माण में उन बहुमूल्य तथा अनुभवी वर्षों को व्यय कर डाला । सहृदय तथा भावुक कविजन जायसी के स्थान पर स्वयं को विठाकर सोचें कि वे ‘पद्मावत’ ऐसे महाकाव्य के निर्माण के बाद जीवन के शेष २०-२२ वर्षों में केवल एक ‘अखरावट’ अथवा उसी प्रकार की अन्य छोटी-छोटी रचनाओं के सृजन में ही क्या वे सतोष प्राप्त कर लेते ? शायद नहीं—

जायसी की मृत्यु ६५६ हिजरी सब प्रकार से प्रमाणित हो चुकी है । जो लोग ‘आखिरी कलाम’ को कवि की अन्तिम कृति मानते हैं तथा उसका रचना-

काल ६३६ हिजरी बताते हैं उनसे अब मेरा एक प्रश्न है और वह यह कि—
'आखिरी कलाम' की रचना ६३६ में कर लेने के उपरान्त जायसी ने क्या कवि
कर्म से मुक्ति ले ली थी ? यदि नहीं, तो जीवन के शेष १२-१३ वर्षों में उन्होंने
अन्य कौन सी रचना की ?

उत्तर में कहा जा सकता है कि यह कोई आवश्यक नहीं कि कवि जीवन
के अन्तिम दिनों तक लिखता ही रहा हो। सम्भव है वह जीवन की अन्य परि-
स्थितियों तथा कठोर आवश्यकताओं में उलझा रहा हो और काव्य-सृजन का
अवकाश न पा सका हो।

तर्क अपने में ठीक है और मैं इसे असम्भव भी नहीं मानता, पर इतना
अवश्य कहूँगा कि १२-१३ वर्षों के लम्बे अन्तराय में कवि का एकदम मौन
रहना असंगत सा जान पड़ता है। कवि चाहे जितनी विषम परिस्थितियों से
क्यों न घिरा हो, उसकी वीरणा के तार मौन नहीं रह सकते। सुख की मादक
घड़ियों में यदि वे भ्रुकृत होने के लिये विवश हैं तो दुःख और वेदना के सघन-
तम क्षणों में हाहाकार करने को मजबूर भी। कवि की हृद्दत्तनी सुख और दुःख
दोनों के आघातों से भ्रुकृत होती है, केवल एक के आघातों से ही नहीं।

यदि यह कहा जाय कि 'आखिरी कलाम' कवि की अन्तिम रचना नहीं है,
उसके बाद भी कवि ने रचनायें की होंगी, पर वे अपने मूल रूप में प्राप्त नहीं,
तो हमें यह भी कहना पड़ेगा कि निश्चय ही वे रचनायें अपेक्षाकृत पद्मावत
आदि से श्रेष्ठतर रही होंगी और उन्हें लोकप्रियता भी खूब मिली होगी। किन्तु
कहीं से भी और किसी भी रूप में इस दिशा में कोई संकेत नहीं मिलता। सम्भव
है भविष्य की खोजों में वे प्राप्त हो और उनका रूप वस्तुतः पद्मावत आदि से
सभी दृष्टियों में श्रेष्ठतर भी हो, परन्तु जब तक वे प्राप्त नहीं होती तब तक
'पद्मावत' ही कवि की श्रेष्ठतम रचना कही जायगी और वह २७ वर्ष की
अल्पायु (६२७ हिजरी) में नहीं लिखी जा सकती।

अस्तु ! अब मैं निर्विवाद और अधिकार पूर्ण शब्दों में यह कहूँगा कि पद्-
मावत' निश्चय ही ६४७ हिजरी में पूर्ण हुआ। यह और बात है कि कवि उसे

पिछले कई वर्षों से लिखता चला आया हो। आरम्भ की वह तिथि ६२७ हिजरी हो सकती है अथवा ६२७ हिजरी से ६४७ हिजरी के बीच की अन्य कोई भी तिथि। पद्मावत में प्राप्त शाहेवषत की बन्दना तथा अन्य प्रशसात्मक अश पुकार पुकार कर उसे शेरशाह के समय की कृति बताते हैं, फिर भी उसका रचनाकाल ६२७ हिजरी मानना एक दुराग्रह के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा जायगा।

पद्मावत का साहित्यिक मूल्यांकन—‘पद्मावत’ का साहित्यिक मूल्यांकन करने के लिए सर्वप्रथम हमें यह देखना होगा कि वह किस कोटि का ग्रथ है। सामान्यतया आचार्यों ने काव्य में दो भेद किए हैं—

१. **मुक्तक**—जिसमें प्रत्येक छन्द स्वत सम्पूर्ण और स्वतन्त्र हैं। पद्मावत इसमें नहीं आता।

२. **प्रबन्ध काव्य**—जिसमें कथावस्तु का रहना नितान्त आवश्यक है और प्रत्येक छन्द पूर्वापर की अपेक्षा रखता है। प्रबन्ध काव्य में कथा वस्तु को अपने उद्देश्य की ओर अबाधरूप से प्रवाहित होना चाहिये। उसमें न तो किसी अनावश्यक प्रसंग अथवा कथा को लाना चाहिए और न आवश्यक को छोड़ना ही चाहिए। उसका कोई अंग ऐसा न होना चाहिए जो मुख्य उद्देश्य की पूर्ति न करता हो। साथ ही सगठन की दृष्टि से प्रत्येक प्रसंग को उचित विस्तार एव सकोच प्रदान करना चाहिये। इतिवृत्तात्मकता एव रसात्मक स्थलो में उचित सामजस्य होना चाहिये। रसात्मक स्थलो में मनुष्य के हृदय की वृत्तियाँ लीन होती हैं और इतिवृत्तात्मकता से उसकी जिज्ञासा वृत्ति की तृप्ति होती है। प्रबन्ध काव्य में भावों की सुन्दरता के अतिरिक्त इस बात का भी ध्यान रखना पडता है कि भाव परिस्थिति के अनुकूल हैं या नहीं ?

इस दृष्टिकोण से यदि हम पद्मावत को देखें तो इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि उसमें अनावश्यक प्रसंगों का समावेश अवश्य है किन्तु अनावश्यक बातों का समावेश नहीं हुआ है। कथानक में सम्बन्ध-विच्छेद भी पाया जाता है पर जो प्रसंग बीच में लाये गये हैं उनका मुख्य कथा से सामञ्जस्य स्थापित कर दिया है। जैसे समुद्र में पाँच रत्नों की प्राप्ति और उनका अलाउद्दीन को दिया जाना तथा देवपाल की शत्रुता और दूती का भेजा जाना और राजा का

उससे मृत्यु को प्राप्त होना । इसमें घटनाचक्रों के भीतर जीवन दशाओं और पारस्परिक सम्बन्धों की वह अनेकरूपता तो नहीं है जो तुलसीदास के रामचरित मानस में है तथापि यह मानना पड़ता है कि रसात्मकता के संचार के लिए प्रबन्धकाव्य का जैसा घटनाचक्र होना चाहिए पद्मावत का वैसा ही है ।
—(डा० सुधीन्द्र)

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में हम कहेंगे कि “प्रबन्धकाव्य में मानव जीवन का एक पूर्ण दृश्य होता है । उसमें घटनाओं की सम्बद्ध शृङ्खला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ हृदय को स्पर्श करने वाले— उसमें नाना भावों को रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए । इस दृष्टि से देखा जाय तो पद्मावत में कहीं तो जायसी को घटना का संकोच करना पड़ा है और कहीं विस्तार । पद्मावत में भाव परिस्थिति के अनुरूप है ।”

इस प्रकार अब यह स्पष्ट हो गया कि पद्मावत में प्रबन्ध काव्य के लिए अपेक्षित प्रायः सभी गुणों का समावेश है । प्रेमाख्यायन काव्यों में उसकी समानता का अन्य कोई ग्रन्थ नहीं । वह अवधी भाषा का एक श्रेष्ठतर और रहस्यात्मक ग्रन्थ है जिसकी रचना मनसवियों के ढग पर हुई है । उसमें सात अर्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम रखा गया है । प्रारम्भ में ईश्वर, मुहम्मद साहब, खलीफ़ायो, शाहेवक्त तथा गुरु की क्रमानुसार स्तुति की है । तदुपरि कथारम्भ हुआ है ।

पद्मावत हिन्दू और मुस्लिम विचारों का सम्मिलन प्रस्तुत करता है । वह दो संस्कृतियों का केन्द्र-बिन्दु है जहाँ वे परस्पर मिलती हैं । तत्कालीन वातावरण और अभिन्न विपमत्तम परिस्थितियों को ध्यान में रखकर यदि पद्मावत का मूल्यांकन किया जाय तो हमें उसकी महानता एवं सफलता स्पष्ट दृष्टि-गोचर होती है । जायसी मुसलमान थे, हिन्दू घरानों की कहानी ले उन्होंने जिस सफल काव्य का निर्माण किया और उसके द्वारा पावन प्रेम का जो अमर सन्देश दिया वह सर्वथा सराहनीय है । इससे पारस्परिक मतभेद को दूर करने

जहाँ रत्नसेन-पद्मावती मिलन में सयोग और नागमती के विरह वर्णन में वियोग शृङ्गार की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है, वहाँ गोरा वादल के उत्साह में वीर रस जैसे साकार हो गया है। रत्नसेन के योगी होने और कथा के अन्तिम भाग में मारे जाने पर करुण रस की बड़ी सरस अभिव्यक्ति है। इस प्रकार साहित्यिक दृष्टि से ही नहीं 'पद्मावत' प्रेम काव्य का एक चिर स्मरणीय रत्न रहेगा।

हिन्दी का प्रथम सफल महाकाव्य, और प्रेम-काव्य-जगत का अनूठा एव जगमगाता रत्न 'पद्मावत' जायसी की काव्य-कला का उत्कृष्ट उदाहरण है हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में तुलसीकृत रामचरित मानस के बाद उसकी सम-कक्षता में और कोई भी काव्य नहीं ठहरता। साहित्यिक और रहस्यवादी एव दार्शनिक सौंदर्य से परिपुष्ट जायसी की यह रचना उनकी कीर्ति को युग-युग तक अमर रखेगी, इसमें सन्देह नहीं।

आखिरी-कलाम

कवि की नवीनतम प्राप्त कृति है। इसमें ६० दोहे और ४२० चौपाइयाँ (अर्द्धालियाँ) हैं।

रचनाकाल स्वरूप—अन्त साक्ष्य और वहिसाक्ष्य दोनों के प्राप्त प्रमाणों से परीक्षित इसका रचना-काल ६३६ हिजरी है। इसमें सन्देह की गुजायश नहीं।

यह एक मसनवी काव्य है। इसे हम भारतीय खण्ड काव्य की परिभाषा के अन्तर्गत ले सकते हैं।

नाम—इस ग्रंथ के नाम के सम्बन्ध में हिन्दी जगत में बड़ी भ्रान्तियाँ हैं। 'आखिरी-कलाम' में 'आखिरी' शब्द को देखकर कुछ विद्वान इसे कवि की अन्तिम रचना बताते हैं।

कलाम का शाब्दिक अर्थ वक्तृता, साहित्यिक कृति एव आपत्ति है। इसके साथ विशेषण जोड़ देने से यथा कलाम पाक, कलामुल्ला, कलाम-मजीद आदि का विशिष्ट अर्थ कुरआन होता है जिसको आखिरी कलाम भी कहते हैं। इसका कारण यह है कि उसमें अन्तिम रसूल के उपदेशामृत सग्रहीत है।

प्रस्तुत जायसी कृत काव्य आखिरी-कलाम में सृष्टि के अन्तिम दृश्य का वर्णन है। कवि ने इसमें मुहम्मद साहब के दैन्य तथा अपने अनुयायियों के उद्धार के लिए उनकी तीव्र लालसा एवं व्याकुलता के वर्णन के साथ-साथ उनके सर्वोपरि महत्व-स्थापन का प्रयत्न किया है।

सम्भव है इन्हीं बातों के कारण काव्य का नाम आखिरी कलाम पड़ा हो।

कुछ लोग इसका नाम आखिरीनामा भी बताते हैं (और यह उनके नाम से प्रसिद्ध अन्य ग्रंथों के नाम से मेल भी खाता है। यथा—पोस्ती नामा, खुर्वा नामा, मोराई नामा, मुकहरा नामा, मुहरा नामा, कहार नामा, आदि); परन्तु वस्तुतः काव्य का जायसी ने क्या नाम रखा था प्रबल और पुष्ट प्रमाणों के अभाव में कुछ नहीं कहा जा सकता। वास्तविक [नाम जो कुछ भी रहा हो, हिन्दी जगत उसे 'आखिरी कलाम' नाम से ही जानता है।

केवल नाम के आधार पर इस काव्य को जायसी का अन्तिम काव्य नहीं कहा जा सकता। वर्ष्य-विषय के आधार पर ग्रंथ का नाम 'आखिरी कलाम' ठीक है। कथा वस्तु—

डा० जयदेव ने अपने शोध ग्रंथ "सूफी महाकवि जायसी" में 'आखिरी कलाम' की कथा वस्तु निम्न प्रकार से दी है—

कवि ने सर्व प्रथम ईश-स्तुति करके अपने जन्मकाल के भूकम्प का वर्णन किया है; तत्पश्चात् रसूल-स्तुति करके बाबर शाह की प्रशंसा की है। इसके बाद गुरु वन्दना,^१ जायस वर्णन^२ माया वर्णन करके काव्य का रचनाकाल दिया है। (१ से १३)

प्रलयकाल का वर्णन करते हुए पृथ्वी का द्रव्य उगलना, तथा विलाई के

१—इस काव्य में केवल एक 'गुरु' की वंदना की गई है।

२—जायस-नगर मोर अस्थानू। नगर के नाम आवि उदयानू ॥

जायस का प्राचीनतम नाम 'उदयनगर' था। मुसलमानों ने इसका नाम जायस रखा जो फारसी 'जैश' पड़ाव से निकला है।

जहाँ रत्नसेन-पद्मावती मिलन में सयोग और नागमती के विरह वर्णन में वियोग शृङ्गार की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है, वहाँ गोरा वादल के उत्साह में वीर रस जैसे साकार हो गया है। रत्नसेन के योगी होने और कथा के अन्तिम भाग में मारे जाने पर करुण रस की बड़ी सरस अभिव्यक्ति है। इस प्रकार साहित्यिक दृष्टि से ही नहीं 'पद्मावत' प्रेम काव्य का एक चिर स्मरणीय रत्न रहेगा।

हिन्दी का प्रथम सफल महाकाव्य, और प्रेम-काव्य-जगत का अनूठा एव जगमगाता रत्न 'पद्मावत' जायसी की काव्य-कला का उत्कृष्ट उदाहरण है। हिन्दी के प्रबन्ध काव्यो में तुलसीकृत रामचरित मानस के बाद उसकी सम-कक्षता में और कोई भी काव्य नहीं ठहरता। साहित्यिक और रहस्यवादी एव दार्शनिक सौंदर्य से परिपुष्ट जायसी की यह रचना उनकी कीर्ति को युग-युग तक अमर रखेगी, इसमें सन्देह नहीं।

आखिरी-कलाम

कवि की नवीनतम प्राप्त कृति है। इसमें ६० दोहे और ४२० चौपाइयाँ (अर्द्धालियाँ) हैं।

रचनाकाल स्वरूप—अन्त साक्ष्य और वहिसाक्ष्य दोनों के प्राप्त प्रमाणों से परीक्षित इसका रचना-काल १३६ हिजरी है। इसमें सन्देह की गुजायश नहीं।

यह एक मसनवी काव्य है। इसे हम भारतीय खण्ड काव्य की परिभाषा के अन्तर्गत ले सकते हैं।

नाम—इस ग्रंथ के नाम के मन्वन्ध में हिन्दी जगत में बड़ी आन्तियाँ हैं। 'आखिरी-कलाम' में 'आखिरी' शब्द को देखकर कुछ विद्वान इस कवि की अन्तिम रचना बताते हैं।

कलाम का शाब्दिक अर्थ वकृता, साहित्यिक कृति एव आपत्ति है। इसके साथ विशेषण जोड़ देने से यथा कलाम पाक, कलामुल्ला, कलाम-मजीद आदि का विशिष्ट अर्थ कुरआन होता है जिसको आखिरी कलाम भी कहते हैं। इसका कारण यह है कि उसमें अन्तिम रसूल के उपदेशाभूत मग़हीत हैं।

प्रस्तुत जायसी कृत काव्य आखिरी-कलाम में सृष्टि के अन्तिम दृश्य का वर्णन है। कवि ने इसमें मुहम्मद साहब के दैन्य तथा अपने अनुयायियों के उद्धार के लिए उनकी तीव्र लालसा एवं व्याकुलता के वर्णन के साथ-साथ उनके सर्वोपरि महत्व-स्थापन का प्रयत्न किया है।

सम्भव है इन्हीं बातों के कारण काव्य का नाम आखिरी कलाम पड़ा हो।

कुछ लोग इसका नाम आखिरीनामा भी बताते हैं (और यह उनके नाम से प्रसिद्ध अन्य ग्रंथों के नाम से मेल भी खाता है। यथा—पोस्ती नामा, खुर्वा नामा, मोराई नामा, मुकहरा नामा, मुहरा नामा, कहार नामा, आदि); परन्तु वस्तुतः काव्य का जायसी ने क्या नाम रखा था प्रबल और पुष्ट प्रमाणों के अभाव में कुछ नहीं कहा जा सकता। वास्तविक [नाम जो कुछ भी रहा हो, हिन्दी जगत उसे 'आखिरी कलाम' नाम से ही जानता है।

केवल नाम के आधार पर इस काव्य को जायसी का अन्तिम काव्य नहीं कहा जा सकता। वर्ण्य-विषय के आधार पर ग्रंथ का नाम 'आखिरी कलाम' ठीक है। कथा वस्तु—

डा० जयदेव ने अपने शोध ग्रंथ "सूफी महाकवि जायसी" में 'आखिरी कलाम' की कथा वस्तु निम्न प्रकार से दी है—

कवि ने सर्व प्रथम ईश-स्तुति करके अपने जन्मकाल के भूकम्प का वर्णन किया है। तत्पश्चात् रसूल-स्तुति करके बाबर शाह की प्रशंसा की है। इसके बाद 'गुरु वन्दना,' जायस वर्णन^२ माया वर्णन करके काव्य का रचनाकाल दिया है। (१ से १३)

प्रलयकाल का वर्णन करते हुए पृथ्वी का द्रव्य उगलना, तथा बिलाई के

१—इस काव्य में केवल एक 'गुरु' की वंदना की गई है।

२—जायस-नगर मोर अस्थानू। नगर के नाम आदि उदयानू ॥

जायस का प्राचीनतम नाम 'उदयनगर' था। मुसलमानों ने इसका नाम जायस रखा जो फारसी 'जैश' पढ़ाव से निकला है।

वी०—६

रायवरेली प्रांत का गजेटियर पृष्ठ १८१

सूँघने से मृत्यु का वर्णन किया है, तत्पश्चात् मिकाइल फरिश्ते द्वारा चालीस दिन तक अग्नि-उपल वर्षण से समस्त सृष्टि के विनाश का वर्णन किया है। जिब-राइल फरिश्ता आकर यह दृश्य देखता है और ईश्वर से निवेदन करता है कि ससार में कोई जीवित नहीं रहा है। (१८ तक)

मिकाइल आज्ञा पाकर चालीस दिन तक जल बरसा कर समस्त ससार को जलमग्न कर देता है। तत्पश्चात् इसराफील 'सूर' बजाते हैं जिससे पृथ्वी सम-तल हो जाती है। (१९ तक)

ईश्वर की आज्ञा पाकर जिबराइल अपने साथी फरिश्तो को एक-एक कर मार डालता है और स्वयं ईश्वर द्वारा मारा जाता है। (२१ तक)

अब ईश्वर चालीस वर्ष तक अकेला रहा और विचार किया कि सबको पुनः जीवित करके पुले-सरात पर चलाना चाहिए और कौसर—स्नान कराना चाहिये। (२२ तक)

यह विचार आते ही पहिले चारों फरिश्ते जीवित किए गए। जिबराइल पृथ्वी पर आये और मुहम्मद साहब को पुकारा। उत्तर में लाखों स्वर सुनाई पड़े। फिर जिबराइल ने उनकी खोज की। वे अपनी उम्मत समेत उठ खड़े हुए। वे सब नगे थे और उनके नेत्र तालू में थे। (२५ तक)

मुहम्मद साहब की उम्मत का पुले-सरात को पार करना वर्णन किया है। धर्मी लोग तो शीघ्र पार कर गये, अन्य लोग अपने कर्मों के अनुसार धीरे-धीरे पार कर गए किन्तु पापी पीव के समुद्र में पुल से नीचे गिर गए। (२८ तक)

तत्पश्चात् आज्ञा पाकर सूर्य छ मास तक तपता रहा। पापियों को धूप और प्यास सहनी पड़ी। किन्तु धर्मियों के सिर पर छाँह थी। रसूल छाया में नहीं बैठे, क्योंकि उनको अपने अनुयायियों की बड़ी चिन्ता थी। अन्य सवा लाख पैगम्बर भी उपस्थित थे। वे छाँह में बैठे थे। (३० तक)

जब मुहम्मद साहब की उम्मत बुलाई गई, तो उन्होंने आदम, इब्राहीम, नूह आदि के पाम अलग-अलग जाकर प्रार्थना की कि मेरी कुछ परमात्मा से सिफारिश कर दो। किन्तु सबने अपने-अपने दुखों का पचड़ा गाकर कोरा टरका दिया। (३६ तक)

तब रसूल ने अपनी उम्मीद का सारा कण्ट अपने ऊपर लेकर परमात्मा से विनती की। खुदा ने क्रुपित होकर फातिमा की खोज कराई। जब सबने आँखें बन्द कर ली, तब वीवी फातिमा हमन-टुसेन को लेकर खुदा के पास पहुँची और न्याय की याचना की—कि यदि मेरा न्याय न किया तो आप दे दूँगी। फातिमा के क्रोध को देखकर ईश्वर ने रसूल को धीम दी कि यदि वे अपनी पुत्री को शान्त न कर देंगे, तो उनके समस्त अनुयायी नरक में डाल दिये जावेंगे। रसूल ने फातिमा को मनभाया, मारी स्थिति उनके समक्ष रखी। फातिमा को अपने पिता पर दया आ गई। उन्होंने क्रोध छोड़ दिया। ईश्वर भी मुहम्मद साहब पर प्रसन्न हो गए और मजीद (हमन-टुमेन) को नरक में डाल दिया। (४२ तक)

तत्पश्चात् रसूल के अनुयायी बुलाये गये। उनका न्याय किया गया। मुहम्मद साहब ने सब को क्षमा कर दिया, कौमर-ज्ञान हुआ। उम्मत सहित रसूल का निमन्त्रण हुआ। भोजन की विशेषता का वर्णन कर कवि ने शराब और पानो का वर्णन किया है। रसूल की प्रार्थना पर ईश्वर ने सबको दर्शन दिया। (५१ तक)

दर्शन पाकर सब दो दिन तक बेहोश रहे। तीसरे दिन जिबराइल ने आकर जगाया, वस्त्र पहनाये और स्वर्ग को ले गए। यहाँ पर सबको बहुत सी हूरे और अप्सरायें प्राप्त हुईं। (५५ तक)

अन्त में स्वर्ग और वहाँ के रहन-सहन का वर्णन कर जायसी ने अपने काव्य को समाप्त कर दिया है—

नित पिरीत नित नव-नव नेहू । नित उठि चौगुन होइ सनेहू ॥

नित्तइ नित्त ओ वारि विया है । वीसौ वीस अधिक ओहि चाहै ॥

तहाँ न मीचु, न नौद दुख, रह न देइ महँ रोग ।

सदा अनन्द मुहम्मद; सब दुख मानै भोग ॥

प्रबन्ध काव्य के रूप में—कथावस्तु को जान लेने से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'आखिरी कलाम' एक प्रबन्ध-काव्य है। इस काव्य को मुख्यत दो भागों में बाँटा जा सकता है।

प्रथम भाग में काव्य का वह अंश आता है जो धार्मिक ग्रन्थों पर आधारित है, तथा कयामत का होना, प्राणियों का उठना, पुले-सरात को पार करना, पमात्मा के सम्मुख उपस्थित होना। रसूल के अनुयायियों को ईश्वर द्वारा क्षमा प्रदान करना तथा अन्त में शाश्वत-स्वर्ग-विहार आदि है।

द्वितीय भाग में काव्य का वह अंश आता है जिसका आधार कवि-कल्पना है। इसमें ४० दिन अग्नि-उपल वर्षण, ४० दिन जल वर्षण, ४० वर्ष तक ईश्वर का एकातवास और विचार, प्राणियों का नगे बदन होना, तालू में श्राँस होना, रसूल का अन्य पैगम्बरो के पास जाकर दैन्य-प्रदर्शन, फातिमा की खोज, फातिमा का क्रोध, खुदा का रसूल पर घौस गालिब करना, रसूल का फातिमा को समझाना, अतिरजित रूप से दावत का वर्णन, ईश्वर दर्शन, दो दिन तक सब का बेहोश पड़े रहना आदि।

काव्य का उक्त कथित प्रथम अंश तो अपनी जगह पर ठीक है परन्तु द्वितीयांश जो कवि-कल्पना प्रसूत है काव्य को आवश्यकता से अधिक कमजोर बना देता है। अनेक स्थल तो ऐसे हैं जहाँ प्रणेता द्वारा कवि कर्म की भी रक्षा नहीं हो पाई है। सभी बातें बेसिर-पैर की मालूम होती हैं जिनका काव्य के साथ कोई मेल नहीं बैठता। ये कल्पना-प्रसूत वर्णन बड़े विचित्र और उप-हासाम्पद हैं। इन स्थलों से काव्य की प्रबन्धात्मकता को बड़ा धक्का पहुँचा है। इससे यह प्रतीत होता है कि कवि में अभी तक वह क्षमता न आ सकी थी जो एक सफल प्रबन्धकार में होनी चाहिए।

अथ में यत्र-तत्र इस्लामी विचारों का भी समावेश है जिससे कवि की धर्म मन्वन्धी मोटी-मोटी बातों की जानकारी ज्ञात होती है। काव्य में विरह की अभिव्यक्ति, गुरु महिमा का श्रद्धा और विश्वासपूर्ण वर्णन, उसके सूफीमत की श्रौर भुक्ताव का संकेत है। नाथ पथियों और योगियों का भी प्रभाव आंगिक रूप में परिलक्षित होता है। इम दिशा में अभी उसे अच्छी गति नहीं प्राप्त हो सकी थी।

सबसे प्रमुख और उल्लेखनीय बात जो इम अथ में है वह हिन्दू और मुस्लिम सभ्यता में मेल कराने का कवि का प्रयास है। कवि की यह प्रवृत्ति उम युग

की देन है। देखिये कवि 'अजराइल को 'यम' की मजा देकर किस प्रकार हिन्दू-मुस्लिम भावनाओं में ऐक्य का सम्पादन कर रहा है—

पुनि पूछव यम ! सब जिउ लीन्हा । एको रहा वाचि जौ दीन्हा ॥

अल्लाह का महारक रूप रांद्र (शकर) की मजा से अभिहित होता हुआ देखिए—

जो जम आन जिउ लेत है । शकर तिनहू कर जीव लेउ ।

सो श्रव तरं मुहम्मद, देखु तहूं जिउ देव ॥

नीचे की पक्तियों में कवि ने 'इवलीम' को सैतान और चचलवृत्ति नारद को भगडालू के रूप में चित्रित कर दोनों को एकरूपता प्रदान करने की कोशिश की है—

घूत एक मारत घन गुना । कपर रूप नारद करि चुना ॥

हिन्दुओं की आरती प्रथा को भी कवि ने किम नुन्दरता के साथ अपनाया है, नीचे देखिये—

आरति करि सब आगे ऐहैं । नन्द सरोदन सब मिलि गहैं ॥

कवि के रचना-क्रम के रूप में—कुछ विद्वान इसके नाम के आधार पर इसे कवि की आखिरी रचना मानने का दुरायह करते हैं जिसका नकेत पिछले पृष्ठों में मैं कर चुका हूँ। कुछ लोगों का यह कथन है कि यह कवि की अन्तिम कृति नहीं हो सकती क्योंकि इसमें अन्तिम कृति के अपेक्षित सम्भावित गुण नहीं पाये जाते। ऐसी दशा में इसकी वस्तुस्थिति की जाँच करना नितान्त आवश्यक प्रतीत होता है।

किसी भी कवि की अन्तिम रचना भले ही उसकी समस्त कृतियों में श्रेष्ठतम न हो परन्तु प्रौढतर अवश्य होती है। इस दृष्टि से 'आखिरी कलाम' की साहित्यिकता पर-जब हम विचार करते हैं तो हमें बहुत निराशा होती है। इनमें अनेक काव्यगत त्रुटियाँ हैं जिनमें से कुछ का नकेत मैं नीचे कर रहा हूँ—

१—अनेक शब्दों का विकृत रूप प्रयोग किया गया है।

२—कहीं-कहीं शब्दों के वास्तविक अर्थ को छोड़ मनमाने अर्थ के लिए उनका प्रयोग किया गया है।

३—क्रियाओं के रूप प्रायः अशुद्ध हैं।

४—मुहाविरा सूचक शब्दों का प्रयोग भी अनुचित और असंगत रूप में किया गया है।

५—छन्दों में पर्याप्त शैथिल्य है। मात्राओं के न्यूनाधिक होने के अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं।

—६—शब्द योजना प्रायः अशक्त और अनुपयुक्त है।

७—निम्नकोटि के अलंकारों का प्रयोग किया गया है। उदाहरण भेद, अरुचिकर तथा वेमेल हैं।

८—ग्रामी फारसी के शब्दों का बाहुल्य है।

ये सभी त्रुटियाँ काव्य के कलापक्ष के अन्तर्गत आती हैं, अब भावपक्ष की भी कुछ त्रुटियाँ देखिए—

१—सम्पूर्ण काव्य में किसी भी स्थल पर कोई भी रस पूर्णता प्राप्त नहीं कर सका जो कवि की काव्य-साधना के प्रथम चरण का द्योतक है।

२—कवि अपनी कथावस्तु को उचित ढंग से प्रस्तुत करने में भी असफल है। कहीं भी पाठक की उत्सुकता को वह जागृत नहीं कर पाता।

३—काव्य में नीरम और अनावश्यक स्थल बहुत हैं। यहाँ तक कि प्रत्येक पृष्ठ पर ऐसे दो-दो, तीन-तीन पद पाये जाते हैं। यह कवित्व का भारी दोष है। इससे पता चलता है कि इस समय तक कवि की काव्य-कला अत्यन्त ही अविकसित अवस्था में थी।

४—काव्य में अपेक्षित सौष्ठव एवं सौंदर्य का इसमें सर्वथा अभाव है।

ऐसी दशा में निश्चय ही कवि की प्रारम्भिक कृति है। किसी भी प्रकार अन्तिम कृति नहीं कही जा सकती।

डा० कमलकुल श्रेष्ठ का कहना है कि 'आखिरी कलाम' की शैली पद्मावत की जैली से अधिक प्रौढ़ है। इस कथन की वास्तविकता की जाँच करने के लिए दोनों काव्यों की कतिपय पवित्तियों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना अधिक समीचीन होगा।—

सर्व प्रथम हम दोनो ग्रथो की प्रथम पक्ति को ही लेते हैं—

पहिले नांव दैव कर लीन्हा । जेइ जिउ दीन्ह, बोल मुख कीन्हा ॥

—आखिरी-कलाम

सुमिरोँ आदि एक करतारू । जेहि जिउ दीन्ह, कीन्ह संसारू ॥

—पद्मावत

इन पक्तियो में भाव नमान होते हुए भी पद्मावत का सौंदर्य निश्चय ही अधिक है । दूसरा उदाहरण लीजिए—

मरम पांव कै तेहि पै दीठा । होइ अपाय भुईं चलै बईठा ॥

—आखिरी-कलाम

दीन्हेसि चरन अनूप चलाहीं । सो जानइ जेइ दीन्हेसि नाहीं ॥

—पद्मावत

दूसरी पक्ति में सौंदर्य छलका पड रहा है जब कि पहली पक्ति (अर्थात् 'आखिरी कलाम' वाली) शिथिलता से भरी हुई है ।

इसी प्रकार अनेक स्थल प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिससे पता चलता है कि इस ग्रंथ के रचना काल तक कवि की अभिव्यंजना-शक्ति में अभी पूर्ण प्रौढता नहीं आ पाई थी ।

निष्कर्ष—उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कवि की इस रचना में उसकी कला के उज्ज्वलतर रूप प्रस्तुत करने वाले तथा उसे अमर बनाने वाले वे तत्व नहीं उपलब्ध हैं जिनके आधार पर हम इसे उसकी अन्तिम कृति कह सकें । अस्तु मेरी राय में 'आखिरी कलाम' कवि की प्रारम्भिक कृतियों में से है । हाँ, यह आवश्यक नहीं कि वह कवि की प्रथम कृति हो ।

अखरावट

जायसी के प्रसिद्ध तीन-काव्य ग्रथो में यह तीसरा काव्य-ग्रंथ है । इसमें कुल ४७६ पक्तियाँ हैं जिसके अन्तर्गत ५४ दोहे, ५४ मोरठे और ३७१ चौपाइयाँ (अर्द्धालियाँ) हैं । यह जायसी का सिद्धान्त-ग्रथ कहा जाता है ।

रचनाकाल—सम्पूर्ण ग्रथ में कही भी रचनाकाल का स्पष्ट संकेत है। मसनवी-काव्य न होने के कारण इसमें शाहेबकत की चर्चा भी नहीं ऐसी दशा में इसके रचना-काल का निश्चय करने में अन्य बातों का ही र लेना पड़ता है।

काफी छान-बीन के उपरान्त काव्य के अन्तरग की दो बातों से हमें इस प्रयत्न में थोड़ी सहायता मिलती है। प्रथम बात कवि द्वारा गुरु पर का उल्लेख है। जायसी ने अपने प्रारम्भिक काव्य-ग्रथ 'आखिरी कला केवल एक गुरु-परम्परा की चर्चा की है। जेप दो ग्रन्थों 'पद्मावत' और 'रावट' में दो-दो परम्पराओं का उल्लेख है इसमें यह पता चलता है कि ज का सम्बन्ध प्रारम्भ में केवल एक गुरु परम्परा से था, किन्तु कुछ कालों पर दूसरी गुरु परम्परा से भी हो गया। 'अखरावट' में दो गुरु परम्पराओं का उल्लेख इस बात का संकेत है कि वह 'आखिरी कलाम' से वाद की रचना

अथ 'पद्मावत' और 'अखरावट' में से किसे पहले की रचना मानी और किसे वाद की, यह प्रश्न उठता है। इस दिशा में 'अखरावट' की एक वडा महत्वपूर्ण कार्य करती है। यह पक्ति ४५-सर्वे दोहे की पहली च में है—

“कहा मुहम्मद प्रेम कहानी। सुनि सो ज्ञानी भये धियानी।”

निश्चय ही ज्ञानी लोगों को प्रेम में ध्यानावस्थित कराने वाली वह कहानी 'पद्मावत' ही थी। इससे स्पष्ट हो जाता है 'अखरावट', 'पद्मावत' वाद की रचना है।

सैयद कल्वे मुस्तफा अपनी पुस्तक 'मलिक मुहम्मद जायसी' के १६ पृष्ठ पर लिखते हैं—

“अल्फाज का इन्तखाव जुवान की रवानिगी, वन्दिश की चुश्ती पता है कि यह नज्म शायर जायसी के दौर आखिर का नतीजा है। इसके फरायन हैं कि अखरावट पद्मावत के वाद तसनीफ हुई है।” डाक्टर ज भी सैयद मुस्तफा के स्वर में स्वर मिलाते हुए अपनी पुस्तक “सूफी महा जायसी” के पृष्ठ १३५ पर लिखते हैं कि “हम भी मुस्तफा साहब के निर्णय

पूर्णतया सहमत हैं। इस काव्य में छन्दगत दोष न्यूनतम हैं। दोहे चौपाइयों में माधुर्य भी अधिक है और भाषा भी अधिक सुस्थिर तथा व्यवस्थित है। कवि ने एक नवीन छन्द सोरठे का भी सफल प्रयोग किया है।”

जनश्रुति के अनुसार ‘अखरावट’ की रचना अमेठी के राजा के कहने पर हुई थी। यहाँ पाठको को याद रखना चाहिये कि अमेठी के राजा का जायसी से परिचय ‘पद्मावत’ के ही माध्यम से हुआ था। इससे और भी स्पष्ट हो जाता है कि ‘अखरावट’ पद्मावत के बाद की ही रचना है।

जनश्रुति, शैली की प्रौढता और विशदता, तथा कवि की आध्यात्मिकता की गहराई ‘अखरावट’ की ‘पद्मावत’ के बाद की रचना मानने को विवश करती है। पिछले पृष्ठों में मैं यह प्रमाणित कर चुका हूँ कि ‘पद्मावत’ १४७ हिजरी में पूर्ण हुआ था। ऐसी दशा में यह निश्चित होता है कि ‘अखरावट’ की रचना १४८-४९ हिजरी के बीच ही हुई। जायसी की मृत्यु १४९ हिजरी सर्व सिद्ध है।

शैली—‘अखरावट’ न प्रबन्ध काव्य है न मुक्तक, वरन् यह तो एक सिद्धान्त-काव्य के रूप में है। उस समय में प्रचलित सिद्धान्त-काव्य की अशास्त्रीय पद्धति के अन्तर्गत ‘ककरहा-पद्धति’ में इसकी रचना हुई है जिसका विषयानुकूल विभाजन नहीं हो सकता। हाँ, वर्णमाला के अक्षर-त्रय में इसका विभाजन किया जा सकता है परन्तु उसका मूल्य नगरायवत है।

इस ग्रंथ का आरम्भ दोहे से किया गया है और उसमें मुहम्मद साहब के नूर के सर्वप्रथम निर्माण किये जाने की घोषणा की गई है। एक दोहे के पश्चात् एक सोरठा है और फिर सात अर्द्धालियाँ हैं। इसी प्रकार दोहे, सोरठे और अर्द्धालियों का चक्र घूमा करता है।

वर्ण्य-विषय और उसका साहित्यिक मूल्यांकन—‘अखरावट’ कवि के सिद्धान्तों और दार्शनिक विचारों का ग्रंथ है। इसमें कवि ने सृष्टि के मूल प्रयोजन और प्रकारों आदि का वर्णन किया है। कवि ने योग, उपनिषद, अद्वैत-वाद, भक्ति और इस्लामी एकेश्वरवाद आदि में महत्वपूर्ण सामग्री ग्रहण कर अपने ग्रंथ के वर्ण्य-विषय का निर्माण किया है। इस ग्रन्थ के अनुसार आरम्भ

में आदि ब्रह्म था । उसने अपने मनोरजन और आनन्द के लिए आनन्द की सृष्टि की । सृजन के क्रम में सर्वप्रथम चार फरिश्तो का निर्माण हुआ और इन चारों ने वायु, जल, अग्नि और मिट्टी इन चार तत्वों को मिलाकर पाँच भूतों से युक्त दस द्वार वाला एक पुतला रचा जो आदम कहलाया । फिर “होआ” की रचना की गई और इन दोनों को स्वर्ग में विहार करने भेज दिया गया । वहाँ नारद के बहकाने से इन दोनों ने वर्जित फल ‘गेहूँ’ खा लिया । परिणाम-स्वरूप इन्हे अल्लाह का कोप भाजन बनकर एक लम्बे काल तक वियोग का कष्ट उठाना पड़ा । अन्न में भगवान की ही कृपा से उनका पुनर्मिलन हुआ और फिर उन दोनों से समस्त मानव-सृष्टि की उत्पत्ति हुई । हिन्दू और तुरक दोनों उन्हीं की मतान हैं । शरीर में ही कवि ने स्वर्ग-नरक, सूर्य-चन्द्र, ऋतु तथा पुले सरात आदि सबकी कल्पना की है । साथ ही पाच ठग भी बताये हैं और उनसे अधिकाधिक सचेष्ट रहने को कहा है ।

इसी प्रकार अन्य अनेक बातों का वर्णन करते हुआ अन्त में कवि ने चेला-गुरु सम्वाद के रूप में मिद्धान्त विवेचन किया है, और बताया है कि मनुष्य को उस परम शक्ति के प्राप्त करने के साधनों में लग जाना चाहिए । प्रेम गायत्रियों का वर्णन करना चाहिए क्योंकि अन्य सभी चीजें मिट जायगी । इस मसाल में केवल एक प्रेम कहानी ही अमर रहेगी ।

‘अखरोट’ की विशेषता उसके आध्यात्मिक विचारों में ही है । ब्रह्मवाद, हठयोग, चक्रभेद और आनन्दवाद तथा सूफी इस्लामी सिद्धान्तों का समन्वयात्मक एकीकरण इस ग्रन्थ की विशिष्टता है । ग्रन्थ में वर्णित आध्यात्मिक विचारों को संक्षेप में डाक्टर रामरतन भटनागर ने इस प्रकार दिया है—

१—आदि में एक चित्सत्ता ही की स्थिति थी, उसे चाहे आदि गोसाईं कहो, या नूर कहो, या अल्लाह, या मुन्न (शून्य) । कालांतर में इसी अस्तित्व से द्विधायुत जग का निर्माण हुआ । आकाश-पाताल, पाप-पुण्य, सुख-दुख ।

२—नारद या शैतान के भुलावे में आकर जीव की अभेद स्थिति जाती रही । आदम स्वर्ग से निकाला गया । जीव अल्लाह के जमाल और जलाल से वचन हुआ ।

३—जीव में इसी वियोग की तड़पन है वह एक वार फिर इसी अल्लाह के जमाल और जलाल को प्राप्त करना चाहता है। यह उसी समय सम्भव है जब पहली अभेद स्थिति को वह प्राप्त हो सके जब जीव, ब्रह्म हो जावे।

४—इसके लिए प्रधान साधन है मन का परिष्कार।

५—परन्तु केवल मन के परिष्कार से ही कुछ नहीं होता। साधक को कुछ विशिष्ट साधनाओं की भी आवश्यकता पड़ती है। जायसी का सूफी पथ पर विशप आग्रह है, यद्यपि वह प्रत्येक पंथ को उपादेय मानते हैं।

६—जायसी का नूफी पथ उनकी अपनी खोज है वह न शास्त्रीय सूफी पथ है, न केवल भावनात्मक रहस्यवादिता। उनके अग्र हैं—

(क) नमाज, तरीकत, मारफत, हकीकत और शरीअत ये इस्लामी विधि विधान हैं परन्तु जायसी ने इनकी नई व्याख्या की है, यद्यपि इनके सम्बन्ध में विस्तारपूर्वक उन्होंने नहीं लिखा।

(ख) उसमें योग की भाँति कायानिष्ठ ब्रह्म की भावना है। इस पिंड (शरीर) में ही अल्लाह समाया है। 'त्रिकुटि' 'चक्रभेद' इत्यादि यौगिक साधनाओं द्वारा उसे प्राप्त करना सम्भव है।

(ग) नैतिक आचरण और हृदय-मन की शुद्धता।

(घ) 'प्रेम की पीर' की साधना।

७—यह निश्चय है कि जायसी ने अन्तिम अग्र पर अधिक बल दिया है। नूफी तो एक मात्र प्रेम को जानता है। 'पद्मावत' में इस अग्र को ही काव्य का विषय बनाया गया है। 'पद्मावत' की कहानी 'प्रेम की पीर' की ही कहानी तो है। इसी से जायसी अखरावट में प्रेम की साधना को विस्तार पूर्वक नहीं समझाते। यह समझाने की बात भी नहीं है। इसे तो हृदय ही समझ सकता है। फिर इन साधना के आनन्द का आभास गुरु-मुख होने से मिलता है। जायसी स्पष्ट कहते हैं—

“भा फल मीठ जो गुरु हुँत पावे।”

परन्तु गुरु भी साधक को कितनी दूर बढा सकता है। इस सँकरे पथ पर तो अकेला ही चलना होगा। कवि कहता है—

कठिन खेल श्री मारग सँकरा । बहुतन्ह खाइ फिरे सिर टकरा ॥
 मरन-खेल देखा सो हँसा । होइ पतग दीपक मँह घँसा ॥
 तन पतग भिरिंग कै नाई । सिद्ध होइ सो युग-युग नाई ॥
 बिनु जिउ दिये न पावै कोई । जा मर जिया अमर भा सोई ॥
 इस कठिन प्रेम पथ के साधक का यह एक चित्र कितना सजग है—

प्रेम तनु तस लाग रहू, करहु ध्यान चित बाँधि ।

पारघ जैसे अहरे कहें, लाग रहे सर साधि ॥

यह प्रेम की एक लक्ष्य साधना ही एक रूपक में रत्नसेन की पद्मावती प्राप्ति की कहानी बन गई है ।

८—आध्यात्म दर्शन के रूप में जायसी औषनैपदिक ब्रह्मवाद से भी आगे जाते हैं । वह कहते हैं—

जो किछु है सो है सब, ओहि बिनु नाहिन कोई ।

जो मन चाहा सो किया, जो चाहै सो होइ ॥

वह जीव, ब्रह्म और प्रकृति को तत्त्वत एक मानते हैं । यद्यपि कही-कही जहाँ वे प्रकृति को उसकी छाया कहते हैं, वहाँ प्रतिबिम्बवाद की भूलक आ जाती है । जो अन्तर है, वह माया के कारण नहीं है, शैतान की करनी है । शैतान के भुलावे में आकर जीव अपने जमाल और जलाल को भूल गया है । इसी से उसके, अल्लाह के और प्रकृति के बीच में परदा पड गया है । परन्तु जब सब अल्लाह ही अल्लाह है तो यह दुख-सुख, पाप-पुण्य इत्यादि द्वैव स्थिति क्यों है ? जायसी ने इसका भी उत्तर दे दिया है । जैसे जीवात्मा शुद्ध आनन्द स्वरूप है पर शरीर के सयोग में दुख आदि से युक्त दिखाई पडता है, वैसे ही शुद्ध ब्रह्म ससार के व्यावहारिक क्षेत्र में भला-बुरा आदि कई रूपों में दिखाई पडता है—

सुनु चेला ! जम सब ससारु । ओहि भाँति तुम कया विचारु ॥

जो जिउ कया तो दुख सो भोजा । पाप के ओट पुनि सब छोजा ॥

जस सूरज उअ देख अकासु । सब जस पुनि उहै परगासु ॥

भल श्री मद जहाँ लगि दोई । सब पर घूप रहै पुनि सोई ॥

मंदा पर वह दिस्टि जो परई । ताकर मैलि नैन सों ढरई ॥
 अस वह निरमल धरति अकासा । जैसे मिली फूल मंह वासा ॥
 सब ठांव औ सब परकारा । ना वह मिला न रहै निनारा ॥

ओहि जोति परछाहीं, नवौ खंड उजियार ।

सूरज चांव कै जोती, उदित अहै ससार ।

इस प्रकार केवल अद्वैतवाद के आधार पर ही जायसी अपने आध्यात्म जगत का निर्माण करने में सफल हो जाते हैं । 'अखरावट' में एक स्थान पर 'माया' का उल्लेख अवश्य है, परन्तु शकराद्वैत के अर्थों में नहीं । जायसी जीव-ब्रह्म के बीच में माया की स्थिति नहीं मानते । —डा० भटनागर

सूफियो के एक प्रधान वर्ग का मत है कि नित्य पारमार्थिक सत्ता एक ही है । यह अनेकत्व जो दिखलाई पडता है वह उसी का ही भिन्न रूपों में आभास है । यह नाम रूपात्मक दृश्य जगत उसी एक सत् की बाह्य अभिव्यक्ति है । परमात्मा का बोध इन्हीं नामों और गुणों के द्वारा हो सकता है । इसी बात को ज्ञान में रखकर जायसी ने कहा है—

दोन्ह रतन विधि चार, नैन, वैन, सरवन्न, मुख ।

पुनि जब मेंटिंहि मार, मुहमद तव पछिताव मै ।

—अखरावट

इस परमात्मा के दो स्वरूप हैं—नित्यत्व और अनतत्व । दो गुण हैं—जनकत्व और जन्यत्व । शुद्ध सत्ता में तो न नाम हैं, न गुण । जब वह निर्विशेषत्व या निर्गुणत्व से क्रमशः अभिव्यक्ति के क्षेत्र में आती है तब उस पर नाम और गुण लगे प्रतीत होते हैं । इन्हीं नाम रूपों और गुणों की समष्टि का नाम जगत है । सत्ता और गुण दोनों मूल में जाकर एक ही हैं । दृश्य जगत भ्रम नहीं है, उस परम सत्ता की आत्माभिव्यक्ति या ऊपर-रूप में उमका अस्तित्व है । वेदान्त की भाषा में वह ब्रह्म का ही 'कनिष्ठ स्वरूप' है । हन्लाज के मत की अपेक्षा यह मत वेदान्त के अद्वैतवाद के अधिक निकट है । (जायसी ग्रथावली की भूमिका, पृष्ठ १४४-४५) ।

जायसी मूल अद्वैत स्थिति तक पहुँचने के बीच में अहकार को सबसे बड़ा, विघ्न मानते हैं। इस सम्बन्ध का उनका उपदेश देखिये—

‘हौं-हौं’ कहत सब मति खोई । जौ तू नाहिं आहि सब कोई ।
 आपुहि गुरु सा आपुहि चेला । आपुहि सब श्री, आपु अकेला ॥
 ‘सोऽह-सोऽह’ बसि जो करई । जो बूझै, सौं घोरज धरई ।
 जब चीन्हा तब और न कोई । तन मन जिउ, जीवन सब सोई ॥
 ‘हौं-हौं’ कहत घोख इतराही । जब भा सिद्ध कहाँ परछाँही ।

कवीर ने भी इसी प्रकार की अभिव्यक्ति की है—

जब मैं था तब हरि नहीं, अब हरि हैं ‘मैं’ नाहिं ।

जायसी की चित्त और अचित्त की एकता शांकर के वेदान्त में मिलती हुई भी पर्याप्त मतभेद रखती है। शांकर-वेदान्त विवृतिवाद के अधिक निकट है— यह जगत ब्रह्म का विवर्तन (कल्पित कार्य) है। मूल सत्य द्रव्य ब्रह्म ही है जिस पर अनेक असत्य अर्थात् सदा बदलते रहने वाले वृथ्यों का अध्यारोप होता है। जो नाम रूपात्मक दृश्य हम देखते हैं वह न तो ब्रह्म का वास्तव स्वरूप ही है, न ब्रह्म का कार्य, या परिणाम ही है। वह है केवल अध्यास या अज्ञान। उसको कोई अलग सत्ता नहीं है। नित्य तत्त्व एक ब्रह्म ही है।” (जायसी ग्रन्थावली की भूमिका पृष्ठ १४७)

जायसी ‘माया’ के स्थान पर प्रकृति में प्रतिबिम्बवाद की जो प्रतिष्ठा करते हैं वह और कुछ नहीं, अद्वैतवाद के महत्त्व का प्रतिपादन ही है—

आपुहि आपु जो देखै चहा । आपनि प्रभुता आपुसौ कहा ।
 सब जगत दरपन कँ लेला । आपुहि दरपन, आपुहि देखा ॥
 आपुहि वन, श्री आपु पखेरू । आपुहि सौजा, आपु अहेरू ।
 आपुहि पुष्प फूलि वन फूलै । आपुहि भँवर वास-रस भूलै ॥
 आपुहि घट, घट में मुख चाहे । आपुहि आपन रूप सराहे ।

दरपन वालक हाथ, मुख देखै दूसर गनै ।

तस भा दुइ एक साथ, मुहमव एक जानिये ॥

इन पक्तियों की आचार्य शुक्ल ने जो व्याख्या की है वह भी पठनीय है—
 “आपुहि दरपन, आपुहि देखा ।” इस वाक्य से दृष्य और दृष्टा, ज्ञेय और ज्ञाता का एक दूसरे से अलग न होना सूचित होता है। इसी अर्थ को लेकर वेदान्त में यह कहा जाता है कि ब्रह्म जगत का केवल निमित्त कारण ही नहीं उपादान कारण भी है। ‘आपुहि आप जो देखें चहा’ का मतलब यह है कि अपनी ही शक्ति की लीला का विस्तार जब देखना चाहा। शक्ति या माया ब्रह्म ही की है, ब्रह्म से प्रथक् उसकी कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं। ‘आपुहि घट-घट मैंह मुख चौहे’—प्रत्येक शरीर में जो कुछ सौंदर्य दिखाई पड़ता है वह उसी का है। किस प्रकार एक ही अखण्ड सत्ता के अलग-अलग बहुत से प्रतिविम्ब दिखाई पड़ते हैं यह बताने के लिए जायसी यह पुराना उदाहरण देते हैं—

“गहरी सहस पचास, जो कोउ पानी भरि घरै ।

सूरज दिपै अकास, मुहमद सब मह देखिये ॥”

(जायसी प्रथावली की भूमिका पृष्ठ १४८)

जायसी भारत में जन्मे थे, भारत की मिट्टी से उनका पालन पोषण हुआ था, फिर यह कैसे सम्भव था कि वे भारतीय जीवन दर्शन से प्रभावित न होते। यही कारण है कि ‘अखरावट’ में हम एक साथ वेदान्ती अद्वैतवाद और सूफी प्रेमवाद (इश्क) का समन्वय पाते हैं।

जायसी का यह ग्रंथ उनकी काव्या-कला और दार्शनिक एवं सैद्धान्तिक विचारों का एक प्रौढतर स्तम्भ है। जिस सीधी-सादी और बोधगम्य भाषा-शैली में धार्मिक एवं अध्यात्मिक गूढ भावों को कवि ने व्यक्त किया है वह भारतीय साधना और साहित्य में सब प्रकार से प्रशंसनीय है—‘अखरावट’ अपनी श्रेष्ठता और गम्भीरता के लिए हिन्दी साहित्य में एक विशिष्ट और सम्मानपूर्ण स्थान रखता है।

प्रश्न ४—हिन्दी में प्रेम गाथा काव्य का संक्षिप्त इतिहास प्रस्तुत करते हुए उसमें जायसी का योगदान बताइये।

हिन्दी में प्रेम गाथा काव्य का इतिहास जानने से पूर्व हमें उन समस्त परिस्थितियों से अवगत होना अनिवार्य है जिनके बीच सूफी धर्म ने भारत में

मिटाने वालों में इन्हीं का नाम लेना पड़ेगा ।” इन साधकों ने हिन्दी में एक विशेष प्रकार के साहित्य को लुप्त होने से बचा लिया । आचार्य डा० हजारी-प्रसाद के शब्दों में “कवीरदास के निर्गुण भजन, सूरदास के लीलागान और तुलसीदास के रामचरितमानस अपनी अन्तर्निहित शक्ति के कारण अत्यधिक प्रचलित हो गये और हिन्दू जनता का सम्पूर्ण ध्यान अपनी ओर खींचने में समर्थ हुए । परन्तु जन-साधारण का एक और विभाग, जिसमें धर्म का स्थान नहीं था, जो अपभ्रंश साहित्य के पश्चिमी आकार से सीधे चला आ रहा था, जो गाँवों की बैठकों में कथानक रूप से और गान रूप से चल रहा था, उपेक्षित होने लगा था । इन सूफी साधकों ने पौराणिक आख्यानों के बदले इन लोक-प्रचलित कथानकों का आश्रय लेकर ही अपनी बात जनता तक पहुँचाई ।”

ऐसा बताया जाता है कि हजरत मुहम्मद की मृत्यु के कुछ समय उपरान्त से जब खलीफाओं की धार्मिक भावना पर राज्य विस्तार तथा ईश्वर प्राप्ति की भावना ने अपना अधिकार जमा लिया तो इस्लाम धर्म में भी आडंबर और साम्प्रदायिकता का समावेश होने लगा । इस्लाम से इसे दूर करने अथवा यो कहिए कि इसकी प्रतिक्रिया स्वरूप ही सूफीमत का आविर्भाव हुआ था । भारत में यह सूफीधर्म प्रधानतः चार सम्प्रदायों के रूप में प्रविष्ट हुआ और इन्ही चारों सम्प्रदायों की धार्मिक प्रवृत्ति के रूप में उसका यहाँ विकास हुआ । वे चारों सम्प्रदाय इस प्रकार हैं—

(१) चिश्ती सम्प्रदाय (२) सोहरावर्दी सम्प्रदाय (३) कादरी सम्प्रदाय और (४) नक्शवदी सम्प्रदाय ।

ये सम्प्रदाय बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से सत्रहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक बने रहे । इनके सम्बन्ध में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि ये न किसी नृपति के आश्रय में पल्लवित हुए और न किसी के द्वारा इनका संगठन ही किया गया । इन सम्प्रदायों के सूफी सत अपनी व्यक्तिगत महत्ता और साधना के आधार पर जनता तथा राज्य में श्रद्धा व आदर प्राप्त करते थे । ये सत अपने धार्मिक जीवन में अत्यन्त सरल और सहिष्णु थे । इनमें उदारता और विगलता थी । ये धार्मिक स्थानों का परिभ्रमण कर अपना अनुभव जन्य उपदेश जनता

को देते थे। उन्होंने अपने ज्ञान रूपी प्रकाश के स्तम्भों से अपने उपदेशों का आलोक दूर-दूर तक जन-धरा पर बिखेरा। अपने आकर्षण और प्रेम के माध्यम से अन्य मतावलम्बियों को व्यक्तिगत सात्विक प्रभाव में लाकर सूफी मतों के अनुयायियों में परिवृद्धि की ये चारों सम्प्रदाय अपने मूल सिद्धान्तों में समान थे। बाह्य रूप से उनमें वही भेद मालूम होता था जो किन्हीं भी दो व्यक्तियों के व्यवितत्वों व सिद्धान्तों में हो सकता है। उनके धार्मिक विचारों और व्यवहारों में पर्याप्त उदारता थी। मुसलमानों के एकेश्वरवाद की अपेक्षा उन पर भारतीय अद्वैतवाद का प्रभाव अधिक गहरा पड़ा था। उनकी प्रवृत्ति वही ही सात्विक थी और यही सात्विकता उनकी महत्ता का प्रमुख आकर्षण। ईश्वर को प्राप्त करने की उनकी प्रेम-मयी साधना ही सूफी-धर्म की प्राण शक्ति कही जायगी। हिन्दी प्रेम गाथा काव्यों के मूल में सूफियों की यही ईश्वरोन्मुख प्रेम-मयी वृत्ति काम करती है।

हिन्दी साहित्य में सूफी साधना दो भाषाओं में व्यक्त हुई। प्रथम, हिन्दी या खड़ी बोली में (ब्रज, पंजाबी, दक्कनी और अन्य प्रान्तीय बोलियों से मिश्रित) और द्वितीय अवधि में खड़ी बोली में सूफी साहित्य फुटकर पदों, दोहों और गजलों आदि के रूप में रचा गया। पश्चिमी और दक्षिणी भारत में इस प्रकार की रचनाएँ प्रचुर मात्रा में हुईं। पूर्वी हिन्दी प्रदेश में अवधि के माध्यम द्वारा यह प्रकाश में आई। दोनों भाषाओं में "मसनवी" (कथात्मक) साहित्य की रचना हुई। परन्तु खड़ी बोली की मसनवियाँ "दक्कनी" (फारसी और ब्रज-भाषा मिश्रित खड़ी बोली) में हैं और उन पर भारतीय कथा पद्धति और काव्य का उतना प्रभाव नहीं है जितनी पूर्वी साधकों की अवधि कथाओं में जान पड़ता है। जो कथाएँ इन साधकों ने पद्य बद्ध की, वे मौलिक रूप से भारतीय थीं और जन साधारण में लोक कथाओं के रूप में चली आ रही थीं। उन्होंने उनके प्रभाव को नमस्कार और उन्हें अपने भावों के प्रचार का माध्यम बनाया। वस्तुतः अवधि का सूफी काव्य ही हिन्दी में प्रमुख प्रेमाख्यानक काव्य के नाम से प्रसिद्ध है। इनमें प्रेम कथाएँ निखी हुई हैं।

इनके इतिहास पर दृष्टिपात करने से इन प्रेम कथात्मक काव्यों का परिचय

हमें चारणा काल से ही मिलने लगता है। मुल्ला दाउद के 'चन्दावत' को लोग इस परम्परा का प्रथम प्रसिद्ध काव्य बताते हैं, इस नाते उसका ऐतिहासिक महत्व विशेष है। इस काव्य में नूरक और चन्दा की प्रेम कथा का वर्णन है। इसका रचनाकाल १३१८ ई० है। यह समय अलाउद्दीन खिलजी के शासन का था। इसके पश्चात् कुतुबन से पूर्व हमें कोई ऐसा काव्य नहीं उपलब्ध होता। सम्भव है और भी प्रेम कथायें लिखी गई हो जो इस समय प्राप्त नहीं हैं। मलिक मुहम्मद जायसी ने अपने पद्मावती (पद्मावती) नामक ग्रंथ में कुछ प्रेम कथाओं का इस प्रकार संकेत किया है—

विक्रम घँसा प्रेम के वारा । सपनावति कहँ गएउ पतारा ॥

मधू पाछ मुगधावति लागी । गगनपूर होइगा वंरागी ॥

राजकुंवर कचनपुर गयऊ । मिरगावति कहँ जोगी भयऊ ॥

साथ कुवर खडावत जोगू । मधुमालति कहँ कीन्ह वियोगू ॥

प्रेमावति कहँ सुरसर साधा । ऊषा लागि अनिरुध वर बाँधा ॥

इससे प्रतीत होता है कि जायसी (सन १४६५ ई०) से पूर्व सपनावती, मुगधावती, मृगावती, तथा मधुमालती और प्रेमावती प्रेम काव्य लिखे जा चुके थे। इनमें से मृगावती और मधुमालती तो खडिन रूप में उपलब्ध हैं परन्तु शेष का पता नहीं। जायसी द्वारा साकेतिक कथाओं में विक्रमादित्य एवं उषा अनिरुद्ध ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। शेष लोक प्रचलित कथाओं का आश्रय लेकर लिखी हुई जान पड़ती हैं।

'मृगावती' की रचना शेख कुतुबन द्वारा हुई है जिसका रचनाकाल १५६० है। मृगावती में, मृगावती और चन्द्रगिरि के राजकुमार की प्रेम कथा का वर्णन पाया जाता है। कथा का वर्णन दोहा चौपाई तथा सोरठा और अरिल्ल छंदों में हुआ है। इसमें शामी परंपरा का प्रभाव पूर्ण रूपेण परिलक्षित होता है। साथ ही भारतीय परंपरा का भी इस पर प्रभाव है। राजकुमार की मृत्यु के उपरांत उसकी दोनों रानियाँ मती हो जाती हैं और तब कवि कह उठता है—

बाहर वह भीतर वह होई,

घर बाहर को रहै न जोई ।

विधि कर चरित न जानै श्रानू,
जो सिरजा सो जाहि नयानू ॥

‘मधुमालती’ के रचयिता मझन हैं । अनुमानत इसका रचनाकाल १५७५-१५८५ के बीच में कहा जा सकता है । इसकी कथा तथा वर्णन जैली अपने वर्ती ग्रंथों की अपेक्षा अधिक जटिल, प्रांजल व कोमल है । इसमें कनेसर के राजकुमार ‘मनोहर’ और महारस की राजकुमारी मधुमालती की प्रेमकथा के साथ ही साथ उपनायक ताराचन्द्र तथा उपनायिका प्रेमा की कथा का भी वर्णन हुआ है । जायसी ने मधुमालती का नायक रूडावत लिखा है, परन्तु मान कृत चित्रावली में इसके स्थान पर मनोहर का उल्लेख है—

मधुमालति होई रूप देखावा ।
प्रेम मनोहर होई तहँ आवा ॥

इस काव्य में प्रेम के सिद्धान्त तथा कथा का संगठन और विरह का बड़ा तोहारी चित्रण हुआ है । यह काव्य वर्णन प्रधान है । कहा जाता है कि इसे पढ़ने के समय में सर्वाधिक ख्याति मिली थी । कवि ने अपनी कोमल भावनाओं को मनोहर कथा सूत्र में बड़ी सावधानी से पिरोया है । इन काव्य के अत्यधिक भावशाली होने का एक प्रमुख कारण यह भी है कि इसके कवि ने प्रेम भावों का प्रत्यक्ष दर्शन के आधार पर जाग्रत कराया है ।

‘मृगावती’ और ‘मधुमालती’ के बाद जायसी के ‘पद्मावती’ का ही नाम आता है क्योंकि जायसी के पश्चात् हुए उसमान कवि ने भी ‘मृगावती’ ‘मधुमालती’ और ‘पद्मावती’ का उल्लेख किया है ।

मृगावती मुख रूप वसेरा ।
राजकुंवर भयो प्रेम अहेरा ॥
सिंहल पद्मावति मो रूपा ।
प्रेम कियो है चितउर भूपा ॥
मधुमालति होई रूप देखावा ।
प्रेम मनोहर होई तहँ आवा ॥

पद्मावती हिन्दी साहित्य का एक जगमगाना रत्न है। जिसकी ज्योति कभी क्षीण होने वाली नहीं। इसके प्रेमाख्यान का प्रभाव इतना पड़ा कि उसके बाद प्रेमाख्यानक काव्यों की एक परम्परा सी चल पड़ी और वह उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक चलती रही। पद्मावत के बाद लिखे गये प्रमुख प्रेम काव्यों की तालिका डा० विमलकुमार जैन ने अपने शोधग्रन्थ 'सूफीमत और हिन्दी साहित्य' के पृष्ठ ११३ पर इस प्रकार दी है—

काव्य	कवि	काल	
१ चित्रावली	उसमान	सन् १०२२ हिजरी	सन् १६१३ ई०
२ ज्ञानदीप	शेख नवी	लगभग स० १६७६	सन् १६१६ ई०
३ हम जवाहर	कासिमशाह	लगभग स० १७८८	सन् १७३१ ई०
४ इन्द्रावती	नूर मुहम्मद	हिजरी सन् ११५७	सन् १७४४ ई०
५ अनुराग वासुरी	"	हिजरी सन् ११७८	सन् १७६४ ई०
६ प्रमरतन	फाजिलशाह		सन् १८४८ ई०

इसी क्रम में वे दो काव्यों का उल्लेख करते हैं उनके नाम हैं, ७ माघवानल ८ युसुफ जुलेखा। 'माघवानल' के रचयिता आलम है और उसका रचनाकाल हिजरी ९६१ (सन् १५८३ ई०) है। 'युसुफ जुलेखा' के रचने वाले शेख निशार हैं। इसका रचनाकाल हिजरी सन् १२०५ (१७६० ई०) है। परन्तु इन ग्रन्थों का प्रेम गाथा काव्य परम्परा में कोई विशेष महत्व नहीं। डा० कमलकुल श्रेष्ठ ने पुहुपावती नाम के एक और ग्रन्थ की चर्चा की वह निश्चय ही महत्वपूर्ण ग्रन्थ है।

'चित्रावली' का स्थान अपनी परम्परा में बड़े गौरव का है। इसका प्रणयन बहुत कुछ पद्मावत के अनुकरण पर हुआ है। प्रमुख अन्तर यही है कि इसकी कथा पद्मावत की भाँति ऐतिहासिक न होकर कल्पना प्रसूत है। इसमें कवि ने स्थान-स्थान पर वेदांत और अद्वैतवाद की झलक दिखाई है—

सब वही भीतर वह सब माँही, सबेँ आपु दूसर कोउ नाहीं ।

दूसर जगत नाम जिन पावा, जैसे लहरी उदधि कहावा ॥

कथा में घटनाओं की शृङ्खला बहुत लम्बी और कौतूहलपूर्ण है। उसमें अनेक अलौकिक बातों का भी समावेश है। कथा को विस्तृत करने की कल्पना की गई है। इसमें नेपाल के राजकुमार मुजान, रूपनगर की राजकुमारी 'चित्रावली' और सागर की राजकुमारी कमलावती की प्रेम कथा है। दोनों राजकुमारियों से विवाह करने से पूर्व जितनी कठिनाइयाँ आती हैं उनका विस्तृत-विवेचन इस काव्य में किया गया है। कवि ने कल्पना के साथ आध्यात्म की बड़ी मनहर व्यञ्जना की है। चित्रावली को लेकर काव्य में अनेक स्थानों पर ईश्वर और जीव का रूपक बंधा गया है। वह जब जल में छिप जाती है तो सखियाँ उसे ढूँढती रहती हैं। सखियों का यह ढूँढना आत्मा की जिज्ञासा वृत्ति का द्योतक है, और चित्रावली का जल में छिपना ईश्वर के श्रमूर्त होने से साम्य रखता है। देखिये चित्रावली के जल में छिप जाने पर कवि ने सखियाँ से कैसे अनौकिक और गूढ़ वचन कहलवाए हैं—

गुप्त तोहि पार्वहि का जानी, परगट भंह जो रहहि द्वयानी ।
चतुरानन पढि चारौ वेद, रहा खोज पै पाव न भेद ॥
सकर पुनि हारे कं सेवा, तहि न मिलिज आर को देवा ।
हम अधी जेहि आपु न सूझा, भेद तुम्हार कहाँ लौ वूझा ॥
कौन सो ठाँउ जहाँ तुम नाहीं, हम चपु जोति न देखिहि काहीं ।

पार्व खोज तुम्हार सो, जेहि देखलावहु पथ ।

कहा होइ जोगी भये, औ पुनि पढे गरथ ॥

—चित्रावली पृष्ठ ४७-४८

बहुज उस्मान ने अपनी लोकोक्तियों द्वारा काव्य में एक विचित्र प्रभावोत्पादकता ला दी है। यथा स्थान कवि का भूगोलादि का ज्ञान भी परिव्यक्त हुआ है।

'ज्ञानदीप' में राजा ज्ञानदीप और देवजानी की कथा वर्णित है। इसके कवि शेख नवी जौनपुर जिले में मऊ के निवासी थे। कहना न होगा इस काव्य में भी परम्परागत गुणों और यथेष्ट नरसत्ता का समावेश है।

‘हस-जवाहर’ में राजा हम और रानी जवाहर की प्रेम कहानी है। इसके रचयिता कासिम शाह दरियावाद (वाराणसी) में उत्पन्न हुए थे। ये अपनी जाति में निम्नवर्ग से सम्बन्धित थे। ‘हस-जवाहर’ की कथा इस तरह है कि बलखनगर के सुलतान बुरहान के घर एक प्रतापी पुत्र उत्पन्न हुआ और चीनाधिपत्य आलमशाह के घर जवाहर नाम की एक सुन्दरी कन्या ने जन्म लिया। बड़े होकर इन दोनों के हृदय में प्रेम का बीजारोपण हुआ। हस, जवाहर के लिए घर से योगी होकर निकला और अनेक कष्टों के पश्चात् उसे प्राप्त कर घर लौटा। यह काव्य भी अपनी परम्परा के अन्य काव्यों की भाँति आध्यात्मपरक ही है।

‘इन्द्रावती’ और ‘अनुराग-वाँसुरी’ के रचयिता नूर मोहम्मद हैं। ये जौनपुर जिले में सवरहद नामक स्थान के रहने वाले थे। बाद में आजमगढ़ में अपने ससुर समसुद्दीन के यहाँ रहने लगे। इनका समय १७४० के आस पास का है क्योंकि ‘इन्द्रावती’ में दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह की प्रशंसा की गई है। ‘इन्द्रावती’ का रचनाकाल ११५७ हिजरी (सन् १७४४ ई० के लगभग) और ‘अनुराग वाँसुरी’ सन् ११७८ हिजरी (सन् १७६४ ई० के लगभग) है। डा० विमलकुमार जैन के शब्दों में “अनुराग वाँसुरी तो तत्वज्ञान की मजूषिका ही है। ईश्वर जीव के मध्य मनोवृत्ति के सहारे प्रेम कथा का ऐसा सुन्दर चित्रण अन्यत्र मिलना दुर्लभ है।” नूर मुहम्मद का उपनाम ‘कामयाव’ था।

नूर मुहम्मद के बाद फाजिलशाह ने ‘प्रेम-रतन’ लिखा जिसमें नूरशाह और माहेमुनीर की प्रेम कथा है, परन्तु इसका अपनी परम्परा में कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं। इसमें भी वही सब बातें साधारण स्तर पर दुहराई गई हैं। इसी प्रकार ‘नलदमन’ नाम का भी एक काव्य मिला है जो १६५६ ई० का है। इसके लेखक कोई मूरदास हैं पर यह भी महत्वहीन काव्य है।

पुहुपावती का रचनाकाल १६६९ ई० है। इसके रचयिता दुखहरनदास हैं। इसमें राजपुर के राजकुँवर और अनूप नगर के राजा अवरसेन की पुत्री पुहुपावती और काशी के चित्रसेन की कन्या रूपावती की प्रणय कथा है। यह अन्य भी उच्चकोटि का आध्यात्मपरक सूफी प्रेमाख्यानक काव्य है।

इस परम्परा के समस्त ग्रन्थों का अत्रलोकन करने के उपरान्त हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि इस धारा के कवियों की दृष्टि सूफी मत के प्रचार पर सर्वाधिक सम्पूर्णतः नहीं टिकी रही। हमारे कथन की पुष्टि इस बात से और भी होती है कि सभी ग्रन्थों में पारस्परिक समानताएँ हैं जिनसे यह प्रति-ध्वनित होता है कि सभी एक ही लक्ष्य के पथिक हैं। वह लक्ष्य और कोई नहीं सूफीमत का प्रचार ही था। ये कवि बड़े ही उदार और सात्विक विचारों के थे (जैसा कि सूफीधर्म में दीक्षित प्रत्येक व्यक्ति हुआ करता है) और इनका हृदय प्रेम की पीर से भरा हुआ था। इन ग्रन्थों में पाई जाने वाली कुछ प्रमुख समानताएँ इस प्रकार हैं—

१. प्रायः सभी काव्य मुसलमानों द्वारा लिखे गए हैं। इनके लेखक अत्यन्त ही उदार और सात्विक वृत्ति वाले थे।

२. सभी प्रेमाख्यानक काव्यों के नाम- नायिकाओं के ऊपर हैं। नायक और नायिका क्रमशः ब्रह्म और जीव के प्रतीक रूप में चित्रित किये गए हैं। परम सौन्दर्य और अखण्ड प्रेम भावना रूपी नायिकाओं की प्राप्ति ही नायकों की साधना का लक्ष्य है। इन्हीं के लिए नायक भटकते फिरते हैं।

३. प्रत्येक काव्य का नायक दो पत्नी धारी है एक पत्नी सासारिक कार्य भार को वहन करती है और दूसरी परमात्मा की उज्ज्वल ज्योति रूप है। पद्मावती में पद्मावती और नागमती, मृगावती में मृगावती और रक्ष्मणी दो पत्नियों के रूप में चित्रित हैं। मधुमालती के कवि ने स्थिति में थोड़ा-सा मोड़ देकर भारतीय जनता के सर्ग की ओर मधीप से स्पर्श किया है।

४. सभी सूफी कवियों ने हिन्दू राजाओं को, भले ही वह कल्पित ही क्यों न हो अपने काव्य का विषय बनाया।

५. सूफी कवियों द्वारा वर्णित कथाएँ ही हिन्दू समाज की लोकप्रिय प्रेम कथाएँ नहीं हैं, वरन् काव्यों में प्रयुक्त पृष्ठभूमि भी अपनी सम्पूर्ण रीति नीति में भारतीय हैं।

६. सभी कवियों ने नायिका (शक्ति) के माता पिता द्वारा नायिका के विवाह का विरोध प्रदर्शित किया है।

विन्दु ही है। जायसी ने इतना बड़ा पद्मावत न लिखकर यदि केवल नागमती का विरह वर्णन ही लिखा होता तो भी वे काव्य-जगत में अमर पद के भागी होते। असुन्दर जायसी का मानस कितना सुन्दर था इसे पद्मावत की पक्तियाँ ही बता सकती हैं।

ग्रथ का पूर्वाद्धं काल्पनिक और उत्तराद्धं ऐतिहासिक है। पूर्वाद्धं में तोते के द्वारा पद्मावती के रूप की प्रशंसा सुनकर रत्नसेन का सिंहलद्वीप तक जाना और शिवजी की कृपा से पद्मावती को प्राप्त करना वर्णित है। यह भाग लोक वार्ता पर आधारित है। उत्तराद्धं में राघव का अलाउद्दीन को लाना और रत्नसेन का देवपाल के हाथों द्वारा मारा जाना पूर्णतः ऐतिहासिक तो नहीं किन्तु ऐतिहासिक सम्भावनाओं से युक्त है। इस ग्रथ पर नाथ पथ का भी पर्याप्त प्रभाव है क्योंकि सिंहलद्वीप नाथ पथियों की सिद्ध पीठ है। हठयोग की क्रियाओं का प्रभाव रत्नसेन पर स्पष्ट दिखाया गया है। ग्रथ में स्थान-स्थान पर लौकिक प्रेम के महारे आध्यात्मिक तत्वों की बड़ी सुन्दर व्यजना प्रस्तुत की गई है। काव्य ममनवी ढंग से रचा गया है। आरम्भ में ईश्वर, गुरु, रसूल और शाहेवक्त की वदना है। सम्पूर्ण काव्य अवधी भाषा में दोहे और चौपाइयों की पद्धति पर लिखा गया है। ग्रथ सर्गों में न विभाजित हो खंडों में विभाजित है। कवि को कथा निर्वाह में काफी सफलता मिली है। इसके अतिरिक्त ऋतु वर्णन, प्रकृति चित्रण, विचारों की उदारता व उदात्तता, मर्मस्पर्शनी भाव व्यजना, वर्णन की प्रचुरता, रसपरिपाक, सफल अलंकार योजना और सांस्कृतिक समन्वय की भावना तथा पवित्र प्रेम की व्यापक गूढ व्यजना आदि बातों का समावेश कर कवि ने ग्रथ को महाकाव्य की गरिमा से भर दिया है। वैसे, ग्रथ में कुछ दोष भी हैं जिन्हें लिए कवि को यद्यपि क्षमा नहीं किया जा सकता तथापि प्रेम की व्यापकता और अन्यान्य विशेषताओं के सम्मुख वे दोष नगण्य हो जाते हैं। भाषा भाव और शैली सभी दृष्टियों से ग्रथ अनुपमेय बन पड़ा है। तत्कालीन परिस्थितियों और सांस्कृतिक माँग के अनुसार कवि की यह देन अत्यन्त महत्वपूर्ण सिद्ध होती है। कवि ने इस ग्रथ का प्रणयन करके

प्रमाख्यानक हिन्दी काव्य परम्परा को अत्यन्त गौरव प्रदान किया है। इस दृष्टि से उसका स्थान अन्यतम है।

प्रश्न ५—पद्मावत का सम्यक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए हिन्दी साहित्य में उसका स्थान बताइये।

पद्मावत का सम्यक अध्ययन तथा निरूपण कर हिन्दी साहित्य में उसका स्थान निश्चित करने के लिए हम अपनी सुविधानुसार उसे निम्नलिखित बिन्दुओं में देखेंगे—

१—रचनाकाल

२—कथानक

३—कहानी कला (तत्वों के आधार पर)

४—काव्य-सौंदर्य (भाव पक्ष और कला पक्ष के आधार पर)

५—महाकाव्यत्व

६—दार्शनिकता

७—रहस्यवाद

८—हिन्दी साहित्य में स्थान (विशिष्टताएँ)।

रचनाकाल—इमग्रथ की रचना १४७ हि० में हुई थी। वैसे इस सम्बन्ध में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद पाया जाता है, जिसकी चर्चा विस्तार में हम जायसी की कृतियों वाले अध्याय में कर चुके हैं। मेरी अपनी मति में इसका रचनाकाल सन् १४७ हिजरी ही अधिक समीचीन जान पड़ता है। अपने इस कथन के प्रमाण एव समर्थन में मैं पिछले पृष्ठों में पर्याप्त प्रकाश डाल चुका हूँ। पद्मावत जायसी की प्रौढतम कृति है, इसलिए इसका निर्माण काल हम जायसी की प्रौढ आयु में ही मानना अधिक युक्तिसंगत समझते हैं।

कथानक—डाक्टर कमलकुल श्रेष्ठ के शोध-प्रबन्ध हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य के अनुभार पद्मावत या पद्मावती की कथा निम्न प्रकार से है—

सिंहलगड के राजा गंधर्वमेन और रानी चपावती के एक सतान हुई। इसका नाम पद्मावती रखा गया। पद्मावती अत्यन्त सुन्दर थी। पाँच वर्ष की

उसे ले गई, किन्तु यह सोचकर कि यह तोता राजा का प्यारा है और जिसे स्वामी चाहता हो उसे मारना नहीं चाहिए उसने उसे नहीं मारा और छिपा लिया। जब रत्नसेन शिकार खेलकर लौटे तो उन्होंने हीरामन की खोज की। नागमती ने सभी बात सच-सच बता दी। राजा को इस पर बड़ा क्रोध आया। नागमती घाय के पास दौड़ी हुई गई। घाय ने तोता दे दिया। रानी ने वह तोता राजा को लाकर दे दिया।

राजा ने तोते से सत्य बात पूछी। तोते ने सिंहल की बड़ी प्रशंसा करते हुए गन्धर्व सेन का परिचय दिया और कहा कि उसकी कन्या पद्मावती अत्यंत सुन्दर है। राजा ने ज्योही यह सुना उसके मन में प्रेम जाग गया। उसने उसका नखशिख पूछा।

हीरामन ने कहा, राजा, उसका शृङ्गार क्या वर्णन करूँ ? वह उसी पर शोभा देता है। उसके बाल कस्तूरी रंग के घुंघराले हैं। माँग लाल रंग की है और ललाट द्वितीया के चाँद की तरह है। इसी प्रकार हीरामन ने उसका सारा नखशिख बताया।

राजा इस नखशिख को सुनते ही मुरझा गया। वह बेहोश हो गया। उसके मुख से वस त्राहि त्राहि का शब्द भर निकलता था। राजा के कुटुम्बी परिजन सभी आ गए। परन्तु किमी की भी समझ में कुछ नहीं आता था। जब राजा को होश आया तो वह रोने लगा। सबने उसे समझाया। परन्तु उसकी समझ में कुछ भी नहीं आया। हीरामन ने भी समझाया, 'राजा मन में धैर्य बरो और विचार करो। प्रीति करना अत्यन्त कठिन है। वह सिंहल का पथ अग्रगम है। वहाँ जाना बड़ा कठिन है। वहाँ योगी सन्यासी ही जा पाते हैं। तुम भोगी व्यक्ति हो, तुम्हारा वहाँ जाना अत्यन्त कठिन है।' राजा ने ज्योही यह बात सुनी, वह जाग सा पड़ा। उसने शीघ्र ही सिंहल यात्रा का निश्चय कर लिया।

राजा ने राज्य छोड़ दिया और वह योगी हो गया और चल दिया। रत्नसेन सात ममुद्र पार करके सिंहलद्वीप पहुँच गया। हीरामन उसे एक जगह टिकाकर पद्मावती के पास गया। पद्मावती काम से तड़प रही थी।

इसी व्यथा के बीच हीरामन पहुँच गया। पद्मावती को ऐसा लगा मानो उसमें प्राण आ गए हो। रानी उसे गले लगाकर रोई और उससे कुशल पूछी। हीरामन बोला, 'रानी तुम युग युगो तक जीती रहो। मैं यहाँ से वन में उड़ कर गया। वहाँ पर एक व्याध ने मुझे पकड़ लिया और एक ब्राह्मण के हाथों बेच दिया। ब्राह्मण मुझे जम्बू द्वीप ले गया। वहाँ चित्रसेन का पुत्र रत्नसेन चित्तौड़ में राज्य कर रहा था। वह देग बड़ा ही वैभववान एव सुन्दर है। रत्नसेन मे वत्तीसो शुभ लक्षण हैं। उसने मुझे ले लिया। उसे देखकर मेरी इच्छा हुई कि वह तुम्हारे योग्य है, इस कारण तुम्हारा वर्णन मैंने उससे किया। तुम्हारा वर्णन सुनते ही उसके अन्दर प्रेम की चिनगी पड़ गई। वह तुम्हारे लिए राज्य छोड़ कर भिखारी हो गया। वह सोलह हजार चेलों के साथ योगी बनकर आया है और सहादेव की मढी में है।' यह सुनकर पद्मावती के मन में अभिमान हुआ। योगी से प्रेम करने को वह अपमान समझती थी। हीरामन फिर बोला, 'रानी, तुम्हारे विरह में उसने अपनी कचन जैसी काया जलाकर भस्म कर दी है।' यह सुनकर रानी के मन में दया उत्पन्न हुई और काम भी जागा। वह बोली, 'यदि वह योगी अब मर जायगा तो यह हत्या अब मुझे ही लगेगी। अब मैं वसन्त पूजा के वधाने वहाँ जाकर उससे मिलूंगी।' यह सुनकर हीरामन प्रसन्न वदन वहाँ से उड़कर रत्नसेन के पास गया और उसका सन्देश उसने उसे सुना दिया।

वसन्त की श्री पंचमी को पद्मावती महादेव की पूजा के लिए सखियों के साथ वहाँ गई। पद्मावती ने महादेव की पूजा करते हुए कहा 'देवता, मेरी सारी सखियों का विवाह हो गया है परंतु अभी तक मेरे लिए वर नहीं मिलता। मेरी इच्छा पूरी करो और मुझे एक वर मिला दो।' इसी समय एक सखी हँस कर बोली, 'रानी, यह तमाशा तो देखो। पूर्व द्वार पर बहुत से योगी आये हुए हैं। उनमें एक गुरु कहलाता है वह वत्तीस लक्षणयुक्त राजकुमार प्रतीत होता है।' यह सुनकर पद्मावती वहाँ गई। उसको देखते ही राजा बेहोश हो गया। पद्मावती ने उसके शरीर पर चन्दन लगाया। एक क्षण के लिए तो राजा अवश्य जागा परन्तु शीघ्र ही ठडक पाकर और गहरी नीद में सो गया।

तब रानी पद्मावती ने उसके हृदय पर चन्द्रन से यह लिखा कि जोगी, तू भीख लेना नहीं सीखा है। जब घड़ी आई तब तू सो गया। यह लिखकर पद्मावती लौट गई। रात में उसने स्वप्न में देखा कि चन्द्रमा का उदय पूर्व से हुआ और सूर्य का पश्चिम से। फिर सूर्य चांद के पास चला आया और चांद और सूर्य दोनों का मिलन हो गया है और हनुमान ने लका लूट ली। सखियों से जागने पर उसने सपने का अर्थ पूछा। सखियों ने कहा तुम्हें वर प्राप्त होने वाला है।

पद्मावती के चले जाने पर रत्नसेन जागा। वह पद्मावती को गया हुआ देखकर रोने लगा और जल मरने का निश्चय करने लगा।

उसी समय वहाँ पर महादेव एव पार्वती पहुँच गए। उन्होंने चिंता देखकर रत्नसेन से आत्म-हत्या और योग नष्ट करने का कारण पूछा। राजा ने संक्षेप में अपनी व्यथा बतलायी। पार्वती के हृदय में उसे सुन कर दया आ गई। वह अप्सरा के समान सुन्दर रूप धारण कर बोली, 'राजकुमार मेरी बात सुनो। मुझ जैसी सुन्दर और कोई स्त्री नहीं है। इन्द्र ने मुझे तुम्हारे पास भेज दिया है। यदि पद्मावती गई तो जाने दो। तुम्हें अप्सरा मिल गई।' रत्नसेन ने कहा, 'मेरा प्रेम तो एक से है, दूसरी से मुझे कुछ भी मतलब नहीं है।' तब गौरी ने महेश से कहा, 'इसका प्रेम सचमुच बड़ा गहरा है। तुम इसकी रक्षा करो।' इतने में रत्नसेन को महादेव का वास्तविक रूप ज्ञात हो गया। वह रोने लगा। उसको ढाढस बँधाते हुए महादेव ने कहा, 'रोओ मत। जैसा तुम्हारा शरीर नौ पीरी का है उसी प्रकार यह गढ़ भी है। दसवें द्वार तक इनमें भी चढ़ना पड़ेगा। जो दृष्टि को उलट कर लगाता है, वही उसे देख पाता है। वहाँ वही जा सकता है।'।

इस सिद्धि गुटका को पाकर राजा एकाएक महल में घुस पड़ा। गन्धर्वसेन को खबर मिली। उसने अपने नौकर भेजे। नौकर से रत्नसेन ने कहा कि मैं राजा की कन्या पद्मावती का भिखारी हूँ। यदि वह मुझे दे दी जाय तो मैं लौट जाऊँगा। नौकरो ने यह बात राजा गन्धर्वसेन से कही। गन्धर्वसेन को यह मुनकर बड़ा क्रोध हुआ।

रत्नसेन उत्तर की प्रतीक्षा में दिन बिताने लगा । उसने एक पत्र हीरामन के हाथ पद्मावती के पास भेजा । पद्मावती ने उत्तर के रूप में अपने प्रेम की वृद्धता का मन्देश भेजा । पद्मावती का मन्देश सुनकर रत्नसेन प्रमन्न-सा हो उठा ।

गन्धर्वमेन ने अपने मन्त्रियों की मलाह ली । नव ने रत्नसेन को बन्दी बनाने की मलाह दी । वह बन्दी बना लिया गया । डधर पद्मावती बड़ी दुखी थी । वह एक वार वेहोग हो गई । हीरामन नुआ वहाँ पर लाया गया । उसकी आवाज सुनकर उसे होग आया और पद्मावती ने एक सन्देश रत्नसेन के लिए भेजा ।

रत्नसेन बन्दी बना कर गन्धर्वसेन के पास लाया गया । वहाँ पर गन्धर्वसेन के पूछने पर उसने अपनी व्यथा सच-सच बतला दी । इसे सुनकर महादेव का आसन भी डोल उठा । महादेव और पार्वती भाट-भाटिन का रूप धर कर वहाँ आए । रत्नसेन आसन जमाए 'पद्मावती-पद्मावती' जप रहा था । इतने में भुए ने आकर पद्मावती का सन्देश सुनाया । महादेव भी आगे बढ़े । उन्होंने राजा को समझाया और रत्नसेन का सच्चा परिचय दिया । हीरामन ने भी साक्षी दी । तब विवाह का निश्चय कर रत्नसेन का तिलक किया गया और विवाह हो गया ।

उधर नागमती के दिन रत्नसेन के विरह में बड़े दुख में बीत रहे थे । नागमती रोती फिर रही थी । एक दिन आधी रात के समय एक पक्षी को उस पर दया आ गई ; उसने उमकी कथा सुनी । नागमती ने अपने विरह की कहानी उमने सुनाते हुए उससे रत्नसेन के पास तक उनका सन्देश ले जाने की प्रार्थना की । पक्षी ने उसे स्वीकार कर लिया ।

पक्षी सन्देश को लेकर चला । सिंहल में बड़ी आग उठी । नव जगह आग लगी हुई देखकर सारे पक्षी तीर के एक वृक्ष पर आकर बैठ गए । उसी पेड़ के नीचे रत्नसेन जो कि वहाँ गिकार खेलने आए थे बैठ गए । यह पक्षी भी उसी पेड़ पर जाकर बैठ । उन पक्षियों में आपस में बातें होने लगी । इस पक्षी ने

अपना परिचय दिया और नागमती की कथा पक्षियों को सुनाई। राजा नीचे बैठे सत्र कुछ सुन रहा था। उसने पक्षी से फिर सारी बात पूछी और कहा, 'पक्षी, मेरी आँख सदा नागमती की राह पर ही लगी रहती है परन्तु कोई भी आकर उसका सन्देश नहीं सुनाता।' पक्षी ने नागमती की विरह कथा फिर कह सुनाई और वह उड़कर चला गया। रत्नसेन उसे पुकारता रह गया परन्तु वह न लौटा। रत्नसेन को अब चित्तौड़ की याद आ गई। वह एक बरस तक चित्तौड़ को भूला हुआ था। वह उदाम रहने लगा। गधर्वसेन उसे उदास देखकर उसके पास आया और बोला, "तुम मेरे प्राणों के समान हो, तुम्हें मैंने अपनी आँखों में रहने को जगह दी है। यदि तुम उदास हो जाओगे तो यह महल किसका होकर रहेगा?"

रत्नसेन ने हाथ जोड़कर स्तुति करते हुए कहा, "मैं काँच था, आप ही ने मुझे कचन बना दिया है परन्तु आज मेरा परेवा पत्र लेकर आया है। मेरा राज्य मेरा भाई ले रहा है। उधर दिल्ली सुल्तान भी हमला करने वाला है। इस कारण मुझे विदा दी जाय।" गधर्वसेन ने रत्नसेन की बात मानली। सुमुहूर्त में वहाँ से अग्रगणित द्रव्य लेकर रत्नसेन पद्मावती के साथ चला।

समुद्र में जबकि आधा रास्ता भी तय नहीं हो पाया था, एक बड़ी जोर की आँधी उठी। इसमें राजा के जहाज अपना रास्ता भूल गए। विभीषण का एक केवट राक्षस मछलियों का शिकार करते-करते वहाँ आ गया था। राजा ने आफत में पड़कर उससे अपना जहाज ठीक रास्ते पर लगा देने की प्रार्थना की। राक्षस ने कपट रूप से उसकी विनय स्वीकार की और उसे एक अत्यन्त गहरे और भवरो से भरे सागर में ले गया। वहाँ राजा का जहाज डूब गया।

वहते-वहते पद्मावती समुद्र तट पर लगी वहाँ पर समुद्र की बेट्टी जिसका नाम लक्ष्मी था खेल रही थी। उसने पद्मावती को देखा और वह उसे होश में लाई। होश में आने पर पद्मावती ने पूछा कि वह कहाँ है और रत्नसेन कहाँ है? लक्ष्मी ने कहा, मैं तुम्हारे प्रिय को नहीं जानती। मैंने तुम्हें तो किनारे पर ही पाया है।' पद्मावती यह सुनकर सती होने का यत्न करने लगी।

लक्ष्मी ने उसे समझाया और रत्नसेन को ढूँढने का आश्वासन दिया। उसने अपने पिता से यह सब बात कही। पिता ने पुत्री को आश्वासन दिया। आश्वासन पाकर लक्ष्मी समुद्र तट पर जाकर बैठ गई। वहाँ पर रत्नसेन आया। उसने अपने को पद्मावती बतलाया परन्तु रत्नसेन ने उसे पहचान लिया, वह पद्मावती न थी। तब लक्ष्मी उसे पद्मावती के पान ले गई, बिछुड़े हुए प्रेमी मिल गए। वहाँ से वे जगन्नाथपुरी होते हुए अपने देश की ओर बढे।

जब राजा चित्तौड़ के निकट पहुँच गया तो नागमती को बड़ी प्रसन्नता हुई। परन्तु पद्मावती को देखकर उसमें सपत्नी की ईर्ष्या जाग उठी। उसने उसे दूसरे महल में उतारा। दिन भर राजा दान-पुण्य करता रहा। रात में वह नागमती से मिला नागमती का जीवन फिर हरा-भरा हो उठा।

नागमती को प्रसन्न देखकर पद्मावती के हृदय में ईर्ष्या उत्पन्न हुई। वह एक दिन नागमती से लड़ गई। दोनों में हाथापाई होने लगी, जब रत्नसेन ने यह सुना तो वह वहाँ पहुँचा। उसने समझाया—‘तुम दोनों का प्रिय मैं हूँ। जिस प्रकार रात दिन दोनों बराबर होते हैं उसी प्रकार तुम मेरे लिए हो।’ दोनों रानियाँ यह सुनकर सन्तुष्ट हो गईं।

नागमती के नागसेन और पद्मावती के पद्मसेन नाम के पुत्र हुए। ज्योतिषियों ने बतलाया कि दोनों बड़े भाग्यवान हैं।

रत्नसेन के दरवार में राघव चेतन नामक एक बड़ा पंडित था। उसे यक्षिणी इष्ट थी। एक दिन अमावस थी। राजा ने पूछा, ‘दूज कब है?’ राघव के मुँह से निकला—‘आज’। पंडितों ने कहा—‘महाराज कल है।’ इस पर विवाद चढ खडा हुआ। शाम को राघव ने यक्षिणी के बल ने चाँद दिखला दिया। उस समय तो राजा ने रात मान ली। दूसरे दिन फिर द्वितीया का चाँद दिखलाई पडा। राजा को राघवचेतन पर बड़ा क्रोध आया। उसने राघवचेतन को अपने राज्य से बाहर निकाल जाने की आज्ञा दी।

जब पद्मावती ने यह सुना तो उसे बड़ी चिन्ता हुई। ऐसा गुनी आदमी निकाला जा रहा था, वह उसे अच्छा नहीं लग रहा था। वह झरोखे पर आई।

उसी के नीचे से राघवचेतन जा रहा था। उसने पद्मावती की ओर देखा। पद्मावती ने अपना एक कगन उतार कर उसकी ओर फेंका और मुस्करा दिया। राघवचेतन इसे देखकर वेहोश हो गया। सखियाँ उसे होश में लाईं। वह उस कगन को लेकर चला गया।

वह दिल्ली गया। दुनिया रूपी दूध में दिल्ली मलाई की तरह थी। वहाँ वह अलाउद्दीन से मिला और उसने पद्मिनी के सौन्दर्य की चर्चा की। अलाउद्दीन ने कहा, 'ऐसी पद्मिनी स्त्रियाँ कहाँ मिलती हैं?' उसने कहा, 'ये जम्बू द्वीप में नहीं मिलती। ये सिंहलद्वीप में मिलती हैं।'

फिर उसने रत्नसेन की पद्मावती का नखशिख वर्णन किया। उसे सुनकर शाह चेतना खो बैठा। जब उसे होश हुआ तो उसने पद्मावती को शीघ्र भेज देने के लिए रत्नसेन के पास एक पत्र अपने दूत द्वारा भेजा और राघवचेतन को धन एवं सम्मान दिया।

जब रत्नसेन ने वह पत्र पढ़ा तो अतिक्रोधित हुआ। उसने दूत को यो ही लौटा दिया। दूत लौटकर अलाउद्दीन के पास गया। दोनों ओर युद्ध की तैयारियाँ पूरी तरह से होने लगी। अलाउद्दीन चित्तौड़ की ओर बढ़ा।

अलाउद्दीन चित्तौड़ पहुँचा। बड़ा घमासान युद्ध हुआ। सौ-सौ मन के गोले रत्नसेन के गढ़ पर गिरते थे परन्तु वह डटा हुआ था। उसने अपने भोगविलास को भी नहीं छोड़ा? एक दिन एक वैश्या को अलाउद्दीन के पक्ष के एक व्यक्ति ने तीर मार दिया। वह मर गई। इससे राजपूतों को बड़ा क्रोध आया। वे जी जान से लड़ने लगे। कई वर्षों तक यह युद्ध चलता रहा। अलाउद्दीन को खबर मिली कि दिल्ली पर लोग हमला करने वाले हैं। उसने यह भी सोचा कि अगर वह इस समय चित्तौड़ जीतेगा तो पद्मावती जलकर सती हो जायेगी। इस वार सधि करना उसे उचित दिखाई पड़ा। अलाउद्दीन ने अपना दूत रत्नसेन के पास भेजा। शर्त यह रखी कि रत्नसेन पद्मावती न दे और साथ ही साथ चन्देरी भी ले ले परन्तु समुद्र ने उसे जो पाँच रत्न दिये थे, उन्हें दे दे। राजा ने इसे स्वीकार कर लिया। दूसरे दिन रत्नसेन के यहाँ अलाउद्दीन प्रीति मोज के लिए गया।

राजा ने बड़े अच्छे व्यजन बनवाये थे । बादशाह ने भोजन किया और वह चिन्नीड गढ देखने लगा । देखते-देखते वह रतिवास पहुँचा, वहाँ पर रत्नसेन की दासियाँ थी । अलाउद्दीन ने उनको स्वरूपवान देखकर समझा कि इन्हीं में कोई पद्मावती है । उसने राघवचेतन से पूछा । राघव ने उसे बताया कि वे तो दासियाँ हैं, पद्मावती नहीं ।

भोज के पश्चात् गोरा बादल ने रत्नसेन को समझाया कि अलाउद्दीन का विश्वास करना उचित नहीं । परन्तु रत्नसेन ने बात न मानी । एक जगह बैठकर वह अलाउद्दीन के साथ शतरज खेलने लगा । वहाँ पर एक बड़ा दर्पण रखा था । दर्पण में एकाएक पद्मावती का प्रतिबिम्ब दिखाई पडा । अलाउद्दीन उसे देखते ही बेहोश हो गया ।

जब अलाउद्दीन होश में आया तो राजा उसे अपने गढ के दरवाजे तक पहुँचाने आया । दरवाजे पर आते ही अलाउद्दीन ने उसे बाँध लिया और दिल्ली ले गया ।

कुम्भलनेर का राजा देवपाल रत्नसेन का शत्रु था । जब उसने यह सुना, तो पद्मावती को फुसलाने के लिये अपनी एक दूती भेजी । परन्तु पद्मावती का रत्नसेन से इतना दृढ प्रेम था कि उसने दूती को अपमानित कर निकाल दिया ।

बादशाह अलाउद्दीन ने भी एक वेश्या को दूती बनाकर भेजा परन्तु वह भी पद्मावती को फुसलाने में असफल रही ।

पद्मावती अपने चारों ओर यह जाल बिछा हुआ देखकर गोरा बादल के पास गई और उनसे अपनी कथा सुनायी । गोरा और बादल दोनों को दया आ गई । उन्होंने रत्नसेन को छोड़ा लाने का वचन दिया ।

बादल का उसी दिन गौना आया था । माँ ने उसे जाने से रोका । परन्तु वह न माना । पत्नी ने भी रोका परन्तु उसने अनसुनी कर दी और चला गया ।

मोलह सी पालकियाँ सँवारी गई । उनमें हथियारों से लैस राजपूत सरदार बैठायें गये । उनमें एक पालकी पद्मावती को भी बनी । उसमें एक लोहार बैठाया गया । इन पालकियों के साथ गोरा बादल यह कहते हुए चले कि पद्मावती अलाउद्दीन के पान जा रही है ।

वे दिल्ली पहुँचे और अलाउद्दीन से प्रार्थना के स्वर में बोले कि पद्मावती कह रही है कि "मैं तो दिल्ली आ गई हूँ, परन्तु मेरे पास चित्तौड़ की कुन्जियाँ हैं। यदि आपकी आज्ञा हो तो उसे रत्नसेन को सौंप दूँ।" अलाउद्दीन ने इसे स्वीकार कर लिया। वह लोहार वाला विमान रत्नसेन के पास गया। उस लोहार ने रत्नसेन के बधन काट दिये और बादल उसे लेकर चित्तौड़ की ओर भागा। गौरा और अलाउद्दीन की सेना में वही पर युद्ध होने लगा। इस युद्ध में गौरा की मृत्यु हो गई।

रत्नसेन चित्तौड़ आकर पद्मावती से मिला। पद्मावती ने बादल की भुजाओं की पूजा की। रात में पद्मावती ने देवपाल की बात रत्नसेन से कही।

देवपाल की चाल सुनकर रत्नसेन को बड़ा शोध आया। वह उससे लड़ने चल पड़ा। युद्ध में रत्नसेन को देवपाल ने मार डाला।

रत्नसेन की मृत्यु पर गढ़ बादल को सौंप दिया गया।

पद्मावती एव नागमती भी राजा के साथ सती हो गई। उनके सती होने के बाद अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर हमला किया। बादल लड़ा परन्तु हार गया। सारी स्त्रियाँ जौहर में जल गईं और पुरुष सन्नाम में खेत रहे। चित्तौड़ पर मुसलमानों का अतिकार हो गया। अलाउद्दीन पद्मावती को न पा सका।

कहानी-कला—कहानी-कला के विकास में निम्न बातों का अध्ययन आवश्यक होता है—

- १ कथावस्तु
- २ पात्र
- ३ चरित्र चित्रण
- ४ कथोपकथन
- ५ शैली
- ६ उद्देश्य

इस कसौटी पर पद्मावत की कहानी कला को कसने के पूर्व हमें यह जानना चाहिए कि मध्ययुग में, आधुनिक काल की भाँति, कहानी कला का

विकास इस उच्च स्तर पर नहीं हुआ था। इस युग में पाई जाने वाली प्रेमा-
व्यानक कहानियों का प्रमुख उद्देश्य उपदेश देना ही होता था। ये उपदेश भी
साधारणतया तीन प्रकार के होते थे।

१ प्रेम, विषयक

२ सामान्य

३ इस्नाम अथवा यों कहिये—धर्म सम्बन्धी।

इन बातों को ध्यान में रखते हुए अब हम पद्मावती की कहानी कला को
उक्त कसौटी पर कसते हैं। कथा वस्तु—पद्मावती की कथावस्तु प्रमुख रूप से
प्रेमविषयक ही है। धर्मगत बातें गौण होकर आई हैं। इसे हम यों भी कहेंगे कि
पद्मावती की कथा वस्तुतः प्रेम की धुरी पर घूमती है। इस ग्रंथ में रत्नसेन
और पद्मावती की कथा है। वस्तुतः इसमें प्रेम ही सारी कथा का मूल है।
→ प्रेम के उद्घात और अखिल मृष्टि व्यापी एव लोकोत्तर स्वरूप को प्रस्तुत करने
के लिये इसकी कथा वस्तु का निर्माण किया गया है। कथा के पूर्वार्द्ध में रत्न-
सेन पद्मावती, नागमती और नुआ—नायक नायिका, प्रति-नायिका और दूत
के अतिरिक्त अन्य कोई नहीं है। उत्तरार्द्ध की सारी कथा प्रेम-परीक्षा के उप-
करण के रूप में आती है। लक्ष्मी परीक्षा लेती है रत्नसेन सफल होता है, अला-
उद्दीन परीक्षा लेता है पद्मावती को विजय मिलती है। आदि से अत तक कथा-
नक प्रेम रंग में मरावोर है। प्रेम का स्वहृद लौकिक होते हुए भी पारलौकिक
में गति पाना है। देखिये। अत में पद्मावती द्वारा कहे गए इन शब्दों से क्या
ध्वनित होता है—

औ जो गाठ कत तुम जोरी।

आदि अन्त लहि जाय न छोरी ॥

यह जग काहि जो अछहिन आयी।

हम तुम नाय दुहें जग साथी ॥

‘पद्मावती’ की संवेदना ही यह है कि प्रेम जीवन का सार है। उसके
सम्मुख स्वर्ण भी झूठा है। प्रेम नवोपरि है।

पद्मावत की कथावस्तु घटना प्रधान न होकर चरित्र प्रधान ही कही जायगी। रत्नसेन और पद्मावती का चरित्र ही कथावस्तु का मेरुदण्ड है। इन दोनों के चरित्र के विकास के निमित्त ही घटनायें सहायक रूप में उपस्थित होती हैं। उनका अस्तित्व स्वतंत्र नहीं कहा जा सकता। कथानक के घटना-प्रधान न होकर चरित्र प्रधान होने का एक प्रमाण और यह है कि यदि लेखक का ध्यान कथानक को घटना प्रधान करने पर रहा होता तो वह इतने खड्डों का निर्माण कर कथा को अनावश्यक विस्तार न देता, अपितु थोड़े में ही इति पर पहुँच जाता। परन्तु उसके विस्तार को देखते हुए हमें ऐसा ही प्रतीत होता है कि लेखक का ध्यान घटनाओं पर केन्द्रित न रह पात्रों के चरित्रों पर केन्द्रित रहा है।

पद्मावत की कथावस्तु का पर्यवसान दुःख में होता है इस नाते हम उसे सुखान्त न कह दुःखान्त ही कहेंगे। अलाउद्दीन तथा देवपाल के साथ पाठको को कोई सहानुभूति नहीं होती। मध्य युग के अन्य प्रेमाख्यानक काव्य-ग्रन्थों की भाँति इस ग्रन्थ की कथावस्तु में भी लेखक का ध्यान इस बात की ओर नहीं जाता कि कौनसी घटना को किस प्रकार प्रस्तुत करने से उसका कैसा प्रभाव होगा। वह अपनी बात कहने में घटनाओं को अपनी रुचि के अनुसार मोड़ता रहता है पाठको को चाहे वे स्वाभाविक जान पड़ें, चाहे अस्वाभाविक। उसे अपनी बात कहनी है और वह कहेगा। जायसी को पद्मावती और रत्नसेन के माध्यम से प्रेम का उज्ज्वलतम स्वरूप प्रस्तुत करना था। वे उसमें भूले हुए थे। इसलिए घटनाओं की ओर स्वतन्त्र दृष्टि डालने का उन्हें अवकाश न मिल सका, अथवा यो कहिये कि उन्होंने इसकी कोई आवश्यकता नहीं समझी।

सम्पूर्ण कथावस्तु प्रेम से आरम्भ होती है, प्रेम-चर्चा में उसका विकास होता है और प्रेम का प्रौढतर रूप प्रस्तुत करने में उसका पर्यवसान।

अपने युग के अन्य प्रेमाख्यानक काव्यों की भाँति जायसी ने भी अपनी कथावस्तु का निर्माण राज दरवारों से किया है। नायक रत्नसेन चित्तौड़ का राजा है और नायिका पद्मावती सिंहल की राजकुमारी।

उम युग की परम्परानुसार पद्मावत की कथावस्तु का भी प्रारम्भ और अन्त कथा में नहीं हुआ है। प्रारम्भ में एक स्तुति खण्ड है और अन्त में कवि अपनी बात कहने लगा है, जिसके लिये उसने इस ग्रन्थ का निर्माण किया है।

पद्मावत में भी पशु-पक्षी एवं अमानुषिक शक्तियाँ यत्रतत्र भाग लेती हुई दिखाई पड़ती हैं। पद्मावती का हीरामन, नागमती का पक्षी, राक्षस, गिव-पार्वती और लक्ष्मी इसी रूप में वर्णित हैं। वस्तुतः इस ग्रन्थ में सुआ ही सारे प्रेम-व्यापार के मूल में है। यदि सुआ न होता तो रत्नसेन के हृदय में प्रेम का प्रारम्भ ही न होता। इसी कारण जायसी ने अन्त में हीरामन के महत्व को घोषित किया है—

गुरु सुआ जेइ पय दिखावा ।

बिना गुरु को निरगुन पावा ॥

सम्पूर्ण कथावस्तु प्रेम के ही इर्द-गिर्द घूमती है। जीवन की प्रमुख समस्या 'रोटी' को इसमें कहीं स्थान नहीं दिया। कवि की यह उपेक्षा उसके कथानक को निर्बल बनाती है। कथन में व्यापकता नहीं आ पाती। ऐसा कवि ने क्यों किया कुछ समझ में बात नहीं आती। सम्भव है यह उम युग में कोई बड़ी समस्या न रही हो।

'पद्मावत' की कथावस्तु को हम प्रमुख रूप से दो भागों में बाँट सकते हैं—१. पूर्वार्द्ध पद्मवती वर्णन खंड तक और २. उत्तरार्द्ध नागमती वियोग खंड से आगे तक। पूर्वार्द्ध में प्रेम की पीर एवं प्रेम-पथ की यात्रा का वर्णन है और उत्तरार्द्ध में प्रेम-परीक्षा की जाती है। उत्तरार्द्ध में घटनाएँ अधिक हो गई हैं। इस नाते वह भागो-उपभागो में बाँट जाता है। चरित्रों के विकास में कथानक कहीं-कहीं उगमगाता-सा नजर आता है और कहीं-कहीं अत्यन्त दृढ़ रूप में भी। पद्मावती के विवाहोपरांत रत्नसेन का चरित्र हल्का दिखाया गया है। पद्मावती का चरित्र वहाँ दृढ़तर है। कवि ने जौहर खंड का निर्माण कर अपने काव्य को अमर बना दिया है। प्रेम का जो उदात्त स्वरूप हमें वहाँ मिलता है, वैसे अन्यत्र दुर्लभ है। इस दृष्टिकोण से पद्मावती का कथानक अत्यन्त सफल

है। वैसे सम्पूर्ण कथावस्तु को हम गठी हुई और सर्वथा सशक्त नहीं मान सकते। उसमें अनेक कमजोरियाँ भी हैं। कवि का सन्तुलन सर्वत्र ठीक नहीं रह सका है। चरित्रो का विकास स्वाभाविक ढंग से नहीं हुआ है। मानवीय शक्तियाँ अपने प्राकृतिक रूप में सर्वत्र नहीं आई हैं। एक वाक्य में हम यह कहेंगे कि सारी कथावस्तु प्रेमरस से सराबोर है और कवि को अपनी बात कहने में पर्याप्त सफलता मिली है।

पात्र और चरित्र-चित्रण—पद्मावत के पात्रो को हम दो वर्गों में बाँट सकते हैं—१ अलौकिक और २ लौकिक।

अलौकिक पात्रो में शिव, पार्वती तथा लक्ष्मी आती हैं। शिव और पार्वती को कवि ने अलौकिकतामय दिखाया है तथा लक्ष्मी को अलौकिक चरित्र स्वीकार करते हुए भी लौकिक रूप में चित्रित किया है। कवि के शब्दों में ही लक्ष्मी का लौकिक रूप देखिये—

लक्ष्मी चञ्चल नारि परेवा ।
 जेहि सत होइ छरै कै सेवा ॥
 रतनसेन आवँ जेहि घाटा ।
 अगमन होइ वैठी तेहि वाटा ॥
 औ पद्मावति कै रूपा ।
 कीन्हैसि छाँह जरँ जहँ घूपा ॥
 देखि सो कँवल भँवर होइ घावा ।
 साँस लीन्ह वह वास न पावा ॥
 निरखत आय लक्ष्मी दीठी ।
 रतनसेन तव दीन्हों पीठी ॥

तिम पर भी—

पुनि धनि फिर आगे होइ रोई ।
 पुरुष पीठि कस दीन्ह निछोई ॥

रत्नमेन को विष्णुवाम दिलाती है—

हों रानी पद्मावति रतनसेन तू पीउ ।

आनि समुद महँ छाडेउ अरव रोवों देइ जीउ ॥

इस प्रकार लक्ष्मी एक लौकिक स्त्री की भाँति हमारे सामने आती है ।

पार्वती और शिव क्रमशः रतनसेन के प्रेम की परीक्षा लेकर उसके सहायक के रूप में चित्रित हैं । देखिये रतनसेन के सिंहल पहुँचने पर भवानी एक सुन्दर अप्सरा का रूप धारण कर कितनी चतुराई से उसके प्रेम की परीक्षा ले रही है—

सुनहु कुंवर मोसो यह वाता ।

जस मोहि रंग न औरहि राता ॥

श्री विधि रूप दीन्ह है तोका ।

उठा सो सवद जाइ सिव लोका ॥

तव हों तोपहँ इन्द्र पठाई ।

गइ पदमिनि तँ अपछरि पाई ॥

परन्तु रतनसेन अपूर्व दृढता के साथ कहता है—

भलेहि रंग अछरी तोर राता ।

मोहि दूसर सो भाव न भाता ॥

इस प्रकार रतनसेन अपनी परीक्षा में सफल होता है ।

यही रतनसेन विषम परिस्थितियों के चक्र में फँसकर जब किकर्तव्यविमूढ हो जल मरने को तैयार होता है, उस समय शिव ने आकर सिद्धि गुटका दिया और सिंहलगड में घुमने का मार्ग बताया । गन्धर्वमेन जब उसे शूली देने को तैयार था उस समय भी शिव ने ही उसकी रक्षा की ।

अलौकिक पात्रों के रूप में ही जायसी ने राम और कृष्ण के व्यक्तित्वों को भी अन्त कथाओं के माध्यम से स्वीकार किया है ।

पद्मावत में आये लौकिक पात्रों के रूप में चित्रित चरित्रों को भी हम दो वर्गों में बाँटेंगे—

१ काल्पनिक और २ प्राकृतिक ।

काल्पनिक पात्रों में राक्षस आता है जिसने सिंहल से लौटते समय समुद्र में रत्नसेन को बड़ा कण्ट प्रदान किया था ।

प्राकृतिक चरित्र भी दो कक्षाओं में आते हैं—

१ पशु-पक्षी ।

२ मानव ।

पद्मावती का हीरामन तथा नागमती का पक्षी प्रथम श्रेणी में आते हैं । इनका प्रयोग दूत रूप में हुआ । ये दोनों मानव की भाँति ही कार्य करते हैं । हीरामन पद्मावती के पथ का सहायक है और पक्षी नागमती के पथ का । पक्षी होने के नाते इनका सभी विश्वास करते हैं। अपने कार्य में दोनों पूर्ण सफल हुए हैं । इसके अतिरिक्त ग्रथ में इनका और कोई महत्व नहीं । इसी कारण पद्मावती-रत्नसेन के मिलन के पश्चात् हीरामन का क्या हुआ, हमें कुछ पता नहीं चलता ।

मानव पात्रों में स्त्री और पुरुष दोनों आते हैं । पुरुषों में नायक प्रतिनायक तथा अन्य पात्र हैं और इसी भाँति स्त्री पात्रों में भी नायिका प्रतिनायिका तथा अन्य पात्र हैं । रत्नसेन नायक तथा राजकुमारी पद्मावती नायिका है । अलाउद्दीन प्रतिनायक तथा नागमती प्रतिनायिका है । गेप स्त्री पुरुष अन्य पात्रों की श्रेणी में चित्रित हैं ।

नायक रत्नसेन के चरित्र में पर्याप्त दृढता है । गुणों के समक्ष उसकी कमजोरियाँ बहुत थोड़ी हैं । तथा रत्नसेन सब पर विश्वास नहीं करता अपने को अधिकाधिक बुद्धि वाला समझता है । झूठ बोलता है, राजनीतिक दाँव-पेंच में कच्चा है । इसके विपरीत उसमें धीरोचित उत्साह पाया जाता है वह अपने बाहुबल पर भरोसा रखता है । प्रेम-पथ की कठिनाइयों से विचलित नहीं होता । प्रेम सम्बन्धी समस्त मकल्पों में अत्यंत ही दृढ़ है । उसमें धीरोदात्त नायक की समस्त विशेषतायें विद्यमान हैं ।

प्रतिनायक के चरित्र चित्रण में भी जायसी को काफी सफलता मिली है। अलाउद्दीन के प्रति पाठको के हृदय में घृणा का भाव उत्पन्न कर देने में जायसी पूर्ण समर्थ हैं।

नायिका पद्मावती राजा गन्धर्वसेन की अविवाहिता कन्या है। उसके चरित्र में भी पर्याप्त दृढ़ता और उज्ज्वलता है। देखिये रत्नसेन की सूली की आज्ञा मुनकर वह कितना दृढ़ सदेव उसके पास भेजती है।

काढ़ि प्रान वंठी लेइ हाथा,
मरं तो मरौं, जिअौं एक साया ।

इसी प्रकार देवपाल की दूती से वह कहती है—
रंग ताकर हौं जारौं काचा,
आपन तज जो पराएहि रांचा ।

× × ×
जोवन मोर रतन जहें पीऊ,
बलि तेहि पिउ पर जोवन जीऊ ।

पद्मावती के सौंदर्य की चर्चा करना तो व्यर्थ ही है। विश्व की, वह, सर्व श्रेष्ठ अनिद्य नुन्दरी है।

प्रतिनायिका नागमती के चरित्र को भी जायसी ने खूब निखारा है। वह भी पर्याप्त सौंदर्य तथा रत्नसेन के प्रति एकनिष्ठ पवित्र प्रेम रखती है। उसके प्रेम की ऊंचाई पद्मावती भी नहीं छू पाती। कितना आदर्श और कितना निर्मल प्रेम है।—देखिए पक्षी से कैसा सदेश भेजती है—

पदमावति सौं कहेउ विहंगम,
कंत लोभाय रही करि संगम ।

× × ×
अबहु मया करु करु जिउ फेरा ।
मोहि जियाउ कंत देइ मोरा ॥
मोहि भोग सौं काज न वारी ।
सौंह दीठि कै चाहन हारी ॥

सवति न होसि तू वैरिनि, मोर कत जेहि हाथ ।
आनि मिलाव एक बेर तोर पाँय मोर माथ ॥

परन्तु स्त्री होने के नाते नागमती और पद्मावती दोनों में पर्याप्त दुर्बलतायें भी हैं। सफलता इसी में है कि एक ही पति से दोनों प्रेम करती हैं, इस नाते उसकी मृत्यु के उपरान्त दोनों एक साथ सती हो जाती हैं।

पद्मावत के पात्रों को कवि ने साकेतिक माध्यम या प्रतीक के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है परन्तु उसे इस दिशा में पर्याप्त सफलता नहीं मिल सकी है। सभी पात्रों के चरित्र की दुर्बलताएँ उसे प्रतीकों के आसन से गिरा देती हैं। पद्मावती का नागमती से वादविवाद एवं रत्नसेन के प्रति एकाधिपत्य की भावना का अनुभव आदि उसकी कमजोरियाँ हैं। वह सुन्दरी है, दृढ प्रेमिका है, प्रथम अविवाहित तथा राजकुमारी है—यह उसके चरित्र का सबल पक्ष है। इसी प्रकार नायक राजा रत्नसेन अनेक गुणों को धारण करता हुआ भी बहुपत्नीत्व स्वीकार करने के नाते अपने प्रतीकत्व की रक्षा नहीं कर पाता। अभिप्राय यह है कि रत्नसेन जीवात्मा तथा पद्मावती परमात्मा का प्रतिनिधित्व करने में पूर्ण सफल नहीं हैं।

सुआ को गुरु का प्रतीक जायसी ने माना है, पर उसके चरित्र में गुरु के अनुकूल गम्भीरता तथा ज्ञान गरिमा का अभाव है। इस कारण यह प्रतीक भी अपने स्थान पर ठीक नहीं कहा जा सकता। नागमती दुनियाँ धन्वा होकर पद्मावती के वरावर हो जाता है। यहाँ भी कवि प्रतीकत्व की रक्षा करने में असफल है। इसी प्रकार अन्य पात्रों की भी स्थिति है।

कथोपकथन—इसमें सदेह नहीं कि 'पद्मावत' के कथोपकथन सबल-सरस तथा स्वाभाविक हैं। इस दिशा में जायसी को पर्याप्त सफलता मिली है। सबसे बड़ी विशेषता जायसी के कथोपकथन की यह है कि उनके माध्यम से ही चरित्रों का विकास हुआ है। नीचे हम कुछ ऐसे स्थलों का संकेत कर रहे हैं जो जायसी की कथोपकथन कला के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं और इनके द्वारा क्रमशः नागमती, रत्नसेन और पद्मावती के चरित्रों का विकास हुआ है।

१. नागमती-सुआ सवाद
२. नागमती-धाय संवाद
३. रत्नसेन प्रस्थान के समय नागमती-रत्नसेन सवाद
४. नागमती और उसकी सखी सवाद (नागमती के चरित्र का भव्य स्वरूप)
५. नागमती-पक्षी सवाद (जायसी के काव्य की काव्यात्मकता का चरमबिन्दु)
६. चित्तौड़ लौटने पर नागमती-रत्नसेन सवाद ।
७. पद्मावती-नागमती संवाद (कथोपकथन का सर्वोत्कृष्ट रूप)
८. सती होने के समय नागमती के वचन ।
९. रत्नसेन-सुआ सवाद
१०. रत्नसेन-पार्वती सवाद
११. रत्नसेन-नागमती सवाद
१२. रत्नसेन-अलाउद्दीन दूत सवाद
१३. पद्मावती-सुआ सवाद
१४. पद्मावती-राजा सवाद
१५. पद्मावती-लक्ष्मी सवाद
१६. पद्मावती-गोरा बादल सवाद
१७. पद्मावती-देवपाल दूती संवाद

इसी प्रकार अन्य अनेक ऐसे स्थल प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनसे कवि की कथोपकथन कला का सुन्दर प्रमाण मिलेगा । कथोपकथन का सौंदर्य ही जायसी की कहानी में जान डाल देता है अन्यथा पूरे काव्य में एक विचित्र सी नीरसता छाई होती । अस्तु जायसी का कथोपकथन उनकी कहानी कला के विकास में अपूर्व योग देने वाला कहा जायगा ।

शैली—पद्मावत नमनवी शैली का एक अप्रतिम ग्रथ है, इसमें दो मत नहीं । जायसी को अपनी बात कहने के लिए इससे सुन्दर ढंग उस समय कोई प्राप्य भी नहीं था । वैसे यदि हम उनकी शैली का विवेचनात्मक अध्ययन करें तो प्रमुख रूप से उनके काव्य में हमें उनकी शैली के निम्न तीन रूप प्राप्त होते हैं—

- १ कथोपकथन की शैली
- २ वर्णनात्मक शैली
- ३ उपदेशात्मक शैली

अपनी शैली के इन विविध रूपों में जायसी को अपनी बात कहने में काफी सहायता मिली है। शैली की दृष्टि से काव्य में उनका विशिष्ट महत्व है। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि गोस्वामी तुलसीदास के लिए भी शैली का पथ जायसी द्वारा तैयार किया गया था। दोहों चौपाइयों में कहे उनके वाक्य बड़े ही सरस और प्रभावोत्पादक बन पड़े हैं। चदवरदाई का साहित्य अभी विद्वानों के वादविवाद में उलझा हुआ है। इस प्रकार उसे छोड़ देने पर जायसी ही हिन्दी के प्रथम महाकाव्यकार ठहरते हैं और उनकी शैली आदर्श शैली कही जाती है। रामचरितमानस ऐसा महाग्रन्थ भी पद्मावत की शैली पर ही लिखा गया। अस्तु हमें यह कहने में कोई सकोच नहीं कि शैली के क्षेत्र में जायसी का स्थान बड़े गौरव का है।

उद्देश्य—कहानी कला के विकास का अन्तिम-बिन्दु उद्देश्य होता है। पद्मावत की कहानी कला का उद्देश्य उस युग के अन्य प्रेमाख्यानक काव्यों की भाँति प्रेम का उपदेश उपस्थित करना है। लौकिक प्रेम के माध्यम से पारलौकिक प्रेम की ओर पाठकों को उन्मुख करना यही जायसी की कहानी का प्रमुख ध्येय कहा जायगा। साथ ही कहानी के सरस और मनोरम आवरण में सूफी सिद्धान्तों को कुशलता के साथ पिरो देना भी कवि नहीं भूला है।

इस दृष्टि से अन्त में अब हम यह कहेंगे कि 'पद्मावत' की कहानी कला अपने में कुछ कमजोरियों को समेटे हुए भी काफी सफल है।

काव्य-सौन्दर्य—पद्मावत के काव्य-सौन्दर्य का ज्ञान प्राप्त करने के लिए हमें उसके अन्तरग-वहिरग अर्थात् भाव-पक्ष और कलापक्ष दोनों पर एक विहगम दृष्टि डालनी होगी।

जहाँ तक पद्मावत के भावपक्ष का प्रश्न है जायसी ने अपनी काव्य-कुशलता का चरम बिन्दु उसमें प्रविष्टापित कर दिया है। भावपक्ष का जो भव्य-स्वरूप पद्मावत में हमें मिलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। इसी प्रकार कवि का

कलापक्ष भी अत्यन्त प्रौढ है। वस्तुतः भावपक्ष और कलापक्ष एक दूसरे के पूरक हैं। भावपक्ष का सौन्दर्य कलापक्ष के माध्यम द्वारा ही उद्घाटित होता है। दोनों का सम्बन्ध अन्वोन्याश्रय है। एक को यदि काव्य की आत्मा कहेंगे तो दूसरे को काव्य का शरीर। दोनों के सामजस्य से ही काव्य की स्थिति है।

भावपक्ष के तीन उपाग हैं—रागात्मक तत्व, वृद्धितत्व और कल्पना तत्व। पद्मावत में इन तीनों तत्वों का बड़ी कुशलता से प्रतिपादन किया गया है। कुछ उदाहरण लीजिये—

पदमिनि गवन हंस गए दूरी । कुंजर लाज मेल सिर घूरी ॥
 बदन देखि घरि चन्द समाना । दसन देखि कै वीजु लजाना ॥
 खंजन छपे देखि कै नैना । कोकिल छपी सुनत मधु वैना ॥
 पहुचहि छपी कँवल पौनारी । जाघ छपा कदली होइ वारी ॥

×

×

×

अनचिन्ह पिउ कापों मनमाँहा । का में कहव गहव जो बाँहा ॥
 नारि बँस गहै प्रीति न जानी । तरुनि भई पैमंत भुलानी ॥
 जोवन गरव न किछु मैं चेता । नेह न जानी साम कि सेता ॥
 अरव सो कंत जो पूछिहि वाता । कल मुख होइहि पीत किराता ॥
 करि सिंगार तापहँ का जाऊँ । ओहि देखहुँ ठाँवहि ठाँऊ ॥
 जो जिउ मँह तो उहँ पियारा । तन मन सो नाहि होई निनारा ॥
 नैन माँह है उहँ समाना । देखौं तहाँ नाहि कोउ अना ॥

×

×

×

काह हँसौ तुम मोसो, किएउ और सो नेह ।
 तुम मुख चमकै वीजुरी, हम मुख वरसै मेह ॥

×

×

×

नागमती तू पहिल वियाही । कठिन विद्योह दहै जनु दाही ॥
 बहुतै दिन पँ आव जो पीऊ । धनि न मिनै धनि पाहन जोऊ ॥

×

×

×

उन वानन्ह अस को जो न मारा । बेधि रहा सगरो ससारा ॥
गगन नखत जो जाहि न वने । ते सब वान ओहि के हने ॥

× × ×
सूरज बूछि उठा होइ ताता । औ मजीठ टेसू बन राता ॥
भा बसत राती वनसपतीं । औ राते सब जोगी जती ॥
भूमि जो भोजि भएउ सब गेरू । औ राते सब पखि पखेरू ॥
राती सती अग्नि सब काया । गगन मेघ राते तेहि छाया ॥

इसी प्रकार अनेक उत्कृष्ट और मनोमुग्धकारी स्थल प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिन्हें पढ़कर सहृदय भावुक जन विभोर हो उठते हैं ।

रस काव्य की आत्मा और भावपक्ष का प्राण है । पद्मावत में प्रधानत शृङ्गार रस का ही वर्णन है । इसके सयोग और वियोग दोनों पक्षों का कवि ने सागोपाग रूपण किया है । शृङ्गार के अतिरिक्त अन्य रसों का चित्रण बहुत ही कम हुआ है । हास्य का प्रायः अभाव-सा है । कहरण का चित्रण दो प्रसंगों में मिलता है—एक तो रत्नसेन के योगी होने पर और दुबारा देवपाल से युद्ध करते हुए जाने पर । रौद्र की झलक तब दिखाई देती है जब रत्नसेन अलाउद्दीन का पत्र प्राप्त करता है । वीर रस की व्यजना युद्धों में हुई है, युद्ध वर्णन में भयानक और वीभत्स रसों के चित्र भी सामने आ गये हैं । कवि ने जहाँ अपने वर्णनों में चमत्कारवादिता दिखाई है और ससार की नश्वरता का प्रतिपादन किया है वहाँ क्रमशः अदभुत और शांत रस की सृष्टि हुई है । अभिप्राय यह कि रसों के वर्णन में कवि असफल नहीं रहा है । अपने ग्रथ के मूल रस शृङ्गार का रस राजकत्व प्रदर्शित किया है ।

कलापक्ष में शब्द शक्ति, अलंकार, गुण, छन्द और भाषा-शैली आदि का समावेश होता है । इस दृष्टि में भी कवि को अपने कार्य-व्यापार में पर्याप्त सफलता मिली है । उसका कला पक्ष पूर्ण सशक्त और सम्पन्न है । अभिधा, लक्षणा और व्यजना तीनों शब्द शक्तियों से कवि ने काम लिया है । उत्प्रेक्षा रूपक, उपमा, अतिशयोक्ति और तदगुण, आदि अलंकारों की पद्मावत में प्रचुरता पाई जाती है । गुणों में प्रसाद और माधुर्य की प्रधानता है । छन्दों में

कवि ने दोहा और चौपाई अपनाया है। भापा ठेठ अवधी है। कही-कही ब्रज और वंगला के भी कुछ शब्द तद्भव रूप में मिलते हैं। पूरा पद्मावत मसनवी ढाँचे में ढला होने पर भी कवि की मौलिकता से सपूवत है। फारसी और भारतीय दोनों शैलियों का इस ग्रंथ में अद्भुत मेल पाया जाता है। इस प्रकार कवि ने हिन्दू और मुस्लिम दोनों संस्कृतियों का सम्मिलन कराया है।

पद्मावत का काव्य सौन्दर्य अनुपम है। क्या भापा, क्या भाव और क्या शैली वा विचार—सभी दृष्टियों से यह ग्रंथ उत्कृष्ट है। इसमें कवि की काव्य कला का भव्यतम रूप प्रस्फुटित हुआ है। काव्य-सौन्दर्य में इस महाकाव्य की समता रामचरितमानस के अतिरिक्त हिन्दी का अन्य कोई ग्रंथ नहीं कर सकता। जायसी के कवि ने इसे अपने कुशल हाथों से स्वयं ही सँवारा है। इसी नाते यह इतना बहुमूल्य ग्रंथ बन सका।

महाकाव्यत्व—विद्वानों द्वारा निर्धारित महाकाव्य के समस्त लक्षण पद्मावत में पाये जाते हैं—

१. पद्मावत की कथा इतिहास प्रसिद्ध कथा है। कवि ने उसमें अपनी कल्पना का समावेश कर, उसे एक अद्भुत स्वरूप प्रदान किया है। इससे उसकी उत्कृष्टता ही बढ़ती है।

२. ग्रंथ में ५७ सर्ग हैं, जिनका नाम वर्णनीय कथा पर है।

३. नायक धीरोदात्त, उच्च क्षत्रिय वंश का है और नायिका भी ऐसी ही है।

४. ग्रंथ में शृङ्गार रस की प्रमुखता और साथ ही अन्य रसों का भी समावेश है।

५. पद्मावती रूप ईश्वर की प्राप्ति ग्रंथ के नायक का लक्ष्य है।

६. प्रातः मध्याह्न, मध्या और रात्रि, सूर्य, चन्द्रमा, मृगया, पर्वत, वन, ऋतु, समुद्र, यात्रा, यज्ञ, मग्न, विवाह, मंत्र आदि सबका यथासम्भव सागोपाग वर्णन है। इनके अतिरिक्त ग्रंथ की कुछ अपनी विशिष्टताएँ भी हैं।

कहने का अभिप्राय यह कि पद्मावत हिन्दी का प्रथम और सफल महाकाव्य है।

दार्शनिकता और रहस्यवाद—जायसी निर्गुण भक्ति की प्रेमाश्रयी शाखा के प्रतिनिधि सूफी कवि हैं। अस्तु सूफी सिद्धान्तों का उनके काव्य में पूर्ण समावेश होना स्वाभाविक है। पद्मावत में उन्होंने जीवात्मा और परमात्मा का उन्ही सिद्धान्तों पर नात्विक दृष्टि में अभेद का वर्णन किया है। लौकिक दृष्टि में जीव को ब्रह्म के प्रति प्रेमोन्मुख माना है। ब्रह्म की कल्पना उस शक्ति के रूप में उन्होंने की है जिसने प्रथम ज्योति (नूर) की सृष्टि की, और फिर उसके द्वारा अखिल विश्व का निर्माण हुआ। उनका ब्रह्म अजन्मा है—
 'जना न काहु न [कोइ ओहि जना। [जहँ लगी सब ताकर सिरजना।' यह चराचर, अखिल सृष्टि उसी अनन्त और प्रेममय को पाना चाहती है।

पवन जाइ तहँ पहुँचे यहा। मारा तंस, लोटि भुँइ रहा ॥

अग्नि उठी, जरि उठी निझाना। धुँआ उठा उठि बीच बिलाना ॥

पानि उठा, उठि जाइ न झूआ। बहुरा रोइ, आइ भुँइ चूआ ॥

प्रकृति के समस्त तत्व इसी आशा से जीवन के सहज धर्म को धारण करते हैं कि एक दिन हम उससे अवश्य मिलेंगे।

सूफी सिद्धान्तों में साधक की चार अवस्थायें बताई गई हैं। पद्मावत में उनका संकेत है—“चरि वसेरे जो चढै, सत सो उतरै पार।” शरीरगत, तरीकत, हकीकत और मारिफत यही चार अवस्थाएँ हैं, जिन्हें साधक को पार करना पड़ता है, तब उमें ब्रह्म के दर्शन होते हैं। जायसी का ब्रह्म पूर्ण प्रेममय है। पद्मावती जो ज्ञान या बुद्धि की प्रतीक है, यथा सम्भव प्रेममय परमेश्वर के समस्त गुणों से युक्त है। उसकी प्राप्ति का मार्ग बताने वाला गुरु सुआ है। रत्नसेन के पथ पर चलने वाला साधक जीवात्मा है। नागमती को मार्ग की बाधा के रूप में ग्रहण किया गया है। डा० सुधीन्द्र ने इसे 'काया' कहा है। साधक को भटकाने वाला शैतान राघवचेतन है। अलाउद्दीन माया का प्रतीक है।

जायसी के सूफी सिद्धान्तों पर भारतीय नागपथ का पूर्ण प्रभाव है। ग्रंथ में गुरु की महत्ता सर्वोपरि स्वीकार की गई है।

डा० सुधीन्द्र के शब्दों में “जायसी सूफी होने के नाते निर्गुण निराकार ब्रह्म (खुदा) की माधुर्य भावमूलक, प्रेम प्रधान, प्रणय साधना के पोषक हैं। समस्त ‘पद्मावत’ सूफी जायसी के ज्ञान का रूपात्मक पदार्थ पाठ है। उसमें अपने सिद्धान्त-जीव की ब्रह्म प्राप्ति की साधना—को रूपक कथा के आवरण में प्रस्तुत किया गया है।

चौदह भुवन जे तर उपराहीं । ते सब मानुष के घट माहीं ॥
तन् चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिंहल बुधि पदनिनि चीन्हा ॥
गुरु सुआ जेहि पंथ दिखावा । विन गुरु जगत को निरगुन पावा ॥
नागमती यह दुनिया घंधा । बाँचा सोइ न एहिचित वंधा ॥
राघव दूत सोई सैतानू । काया अलाउदीन सुलतानू ॥
प्रेम कया एहि भाँति विचारहु । बूझि लेहु जो बूझै पारहु ॥

जायसी का मन्तव्य यह है कि—ज्ञान रूप ब्रह्म (खुदा) की प्राप्ति के साधक भक्त को अपने मन को निर्गुण परमेश्वर में लीन करना चाहिए। उसके स्वरूप की पहचान बिना सदगुरु के ज्ञान-दान के नहीं होती। सासारिक मोह (काया और स्वजन-परिजन) के बधनों को टुकराकर ही जो ‘शैतान’ और ‘माया’ को विजय कर लेता है वह परमेश्वर को पाता है।

पद्मावत में लौकिक प्रेम के माध्यम से पारलौकिक प्रेम की प्राप्ति-साधना का दिग्दर्शन कराया गया है। सम्पूर्ण ग्रंथ में दार्शनिक और रहस्यवादी विचारों का समावेश है। ‘पद्मावत’ के सृजन में कवि का प्रमुख लक्ष्य ही यही था। इन दृष्टिकोण से उसे पर्याप्त सफलता मिली है।

अन्य विशेषताएँ—‘पद्मावत’ एक सुन्दर प्रबन्ध काव्य है। उसके अतरंग और बहिरंग दोनों में कवि की काव्य-कला का उत्कृष्ट स्वरूप मिलता है। वह हिन्दू और मुस्लिम दोनों सस्कृतियों के सम्मिलन का एक सफल प्रयास है। मुनलमान कवि के द्वारा भारतीय कहानी का अपनाया जाना, और उनमें वर्णित देवी देवताओं को उचित श्रद्धा की दृष्टि से कवि द्वारा देखा जाना, पद्मावत की उत्कृष्टता की ओर नकेत करता है। ग्रंथ में भारती जीवन की एक सुन्दर भाँकी मिलती है। साथ ही तत्कालीन विविध परिस्थितियों का उल्लेख भी

पद्मावत की सबसे बड़ी विशेषता, जो उसे भारतीय साहित्य के श्रेष्ठ ग्रन्थों में स्थान देती है, यह है कि उनमें मानव जीवन की प्रधान वृत्ति प्रेम का सागो-पांग निरूपणा और प्रतिपादन है। प्रेम की महत्ता सर्वोपरि स्वीकार की गई है। प्रेम के सम्मुख स्वर्ग तक को त्याज्य और हेय बताया गया है। अखिल चराचर प्रेममय ब्रह्म की छाया है, उसे पहचानना जीव का धर्म है। प्रकृति से प्रेम करके ही जीव, ब्रह्म को प्राप्त कर सकता है।

अपनी इन विशिष्टताओं के कारण 'पद्मावत' एक उच्चकोटि का ग्रन्थ है। भारतीय साहित्य में उसका स्थान अन्यतम है।

प्रश्न ६—जायसी की रचनाओं में अपने मत-विशेष के प्रचार के साथ-साथ साहित्य-सबद्धना का पक्ष भी प्रबल है—स्पष्ट कीजिए।

काव्य का मृजन तभी हो सकता है जब कवि पूर्ण भावोद्रेक की अवस्था में पहुँच जाता है, साथ ही अपने उस उद्रेक को वाणी प्रदान करने के लिए उचित शब्द-योजना और वाक्य निर्माण की उसमें क्षमता भी होती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि काव्य और प्रलाप में अन्तर होता है, अन्यथा इस धरा-धाम पर कवि ही कवि नजर आते।

इस तथ्य के प्रकाश में जब हम महाकवि जायसी के काव्य पर दृष्टिपात करते हैं तो हमें स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है कि अपनी रचनाओं में वे कवि प्रथम हैं फिर और कुछ (जायसी ही क्या, प्रत्येक काव्यकार पहले कवि होता है फिर और कुछ—समाज सुधारक, नेता, विचारक, दार्शनिक तथा धर्म व्यवस्थापक व प्रचारक आदि। पहले उसका मन अपने काव्य को उच्चातिउच्च कोटि के बनाने में लगता है, तदुपरि उसके माध्यम से वह अपने अन्य किसी मतव्य विशेष का प्रतिपादन करता है।) हिन्दी जगत के सामने सर्वमान्य तथा प्रमुख रूप में जायसी की तीन पुस्तकें हैं। १ आखिरी कलाम, २ पद्मावत तथा ३ अवरारवट। इन तीनों कृतियों का विस्तृत विवेचन हम 'जायसी की रचनाएँ' वाले अध्याय में कर चुके हैं। अस्तु उन्हीं सब बातों को उमी रूप में पुन दुहराना अधिक समीचीन नहीं जान पड़ता। यहाँ हमें केवल इतना ही कहना

है कि जायसी कवि थे और वह भी महाकवि । उनकी काव्य-प्रतिभा बहुत ही उच्चकोटि की थी जिसमें किनी को सन्देह नहीं हो सकता । उनका 'पद्मावत' हिन्दी साहित्य का वह प्रथम अपूर्व ग्रंथ है जो अपने इस व्यवस्थित रूप में हमें प्राप्त है ।

हिन्दी-काव्य क्षेत्र में जायसी से पूर्व प्रबन्ध काव्य के लिखने वालों में महाकवि चन्दवरदाई का नाम विशेष उल्लेखनीय है । प्रक्षिप्ताशो के आ जाने से उनका 'पृथ्वीराज रासो' भले ही आज विद्वानों के विवाद का विषय बना हुआ है किन्तु उनकी महान् कवि-प्रतिभा अपने क्षेत्र में प्रतिद्वन्दी नहीं रखती । उनके काव्य की अपनी विशेषताएँ उन्हें महाकवि के आसन पर आसीन करती हैं । वीर गाथात्मक शैली और सीमा में जीवन की विविध दशाओं का जो मार्मिक चित्रण उन्होंने किया है वह अभिन्दनीय है । उनके काव्य में उत्कृष्टता है, इसमें दो मत नहीं । श्रोज और प्रभाचोत्पादकता उनकी कविता के अपने गुण-विशेष हैं । युद्ध क्षेत्र में तलवारों की गति और प्रणय की दुनिया में कल कामिनियों के चञ्चल कटाक्ष के साथ उनकी भाषा भी नर्तन करती है । श्रोज, माधुर्य और प्रमाद तीनों गुणों का अद्भुत समन्वय हमको उसमें दिखाई देता है । जिम दृश्य का भी चित्र उन्होंने खींचा है उसे साकार कर दिया है । उनकी उदात्त कल्पना, नर्मस्पर्शी भाव-व्यजना और मनहर अलंकार-योजना, कविता में प्राण डाल देती है । वीर और शृङ्गार की एक साथ जो सुन्दर भाँकी हमें चन्दवरदाई के काव्य में मिलती है वह अन्यत्र दुर्लभ है । तार्पर्य यह कि एक महाकवि के लिए अपेक्षित प्रायः सभी उदात्त तथा प्रौढ वृत्तियाँ हमें चन्दवरदाई में मिलती हैं । और इस नाते हम उन्हें हिन्दी का प्रथम महाकवि कहते हैं । चन्दवरदाई की सी ही महाकवि की प्रतिभा उनके उपरांत यदि किसी में देखने को मिलती है तो वह प्रेम के चतुर चित्तों के कविवर जायसी में ही । वीर गाथाकाल में अन्य अनेक प्रबन्ध काव्य लिखे गये थे किन्तु वे उस स्तर तक नहीं पहुँच सके थे जहाँ पृथ्वीराज रासो था । वीर गाथात्मक युग के बाद कवीर आदि ज्ञानमार्गी सन्त कवियों का तो अपना क्षेत्र ही अलग था । अन्ततः चन्दवरदाई के बाद उस परम्परा में इतने उच्च आसन पर हमें जायसी ही दिखाई

देते हैं। स्थूल रूप से प्रबन्ध काव्यों को तीन वर्गों में बाँटा गया है १—वीर गाथात्मक, २—प्रेम गाथात्मक और ३—जीवन-गाथात्मक। इस व्यवस्था के अनुसार रासो आदि को वीरगाथा के अन्तर्गत, मृगावती, पद्मावती आदि को प्रेम गाथा के अन्तर्गत तथा रामचरित मानस को जीवन गाथा के अन्तर्गत जव रखते हैं तो प्रेम गाथा की परम्परा के भीतर (जिममें कुतुबन, उस्मान और नूर मोहम्मद आदि हैं) जायसी का स्थान सर्वोच्च ठहरता है। उनका पद्मावत हिन्दी साहित्य का एक जगमगाता रत्न है।

उपर्युक्त बातों की चर्चा कर अपने उत्तर में मैंने किसी अप्रासांगिकता का समावेश नहीं किया है, अपितु उसके उल्लेख में हमारा यह लक्ष्य छिपा हुआ है कि आप लोग देखें कवि के रूप में जायसी कितनी ऊँचाई पर हैं। इस प्रकार उनके रथान का मोटे रूप से निर्धारण कर लेने के उपरांत अब हम उनके काव्य क्षेत्र में प्रवेश कर यह जानने का प्रयत्न करेंगे कि साहित्य सवर्द्धना में उन्होंने कितना योग दिया तथा उनका यह पक्ष कितना प्रबल है ?

पहली बात तो यह कि जायसी उच्च कोटि के कवि हैं। जैसा कि मैंने ऊपर कहा है कि प्रत्येक कवि का यह प्रथम प्रयत्न होता है कि वह अपनी काव्य-प्रतिभा को अधिक से अधिक निखारे अथवा अपनी उस शक्ति को प्रौढ-तर बनाये, जायसी ने भी प्रथम वही किया। उस शक्ति से अपने को पूर्ण सम्पन्न बनाने में अनवरत प्रयत्नशील रहे। उन्होंने प्रथम अपने कवित्व को जगाया और जव उसमें सिद्धहस्तता प्राप्त कर ली तब उसके बाद और किसी विषय की ओर झुके हैं। उनकी काव्य कीर्ति का अक्षय स्तम्भ आखिरी कलाम व अखरावट न होकर पद्मावत ही है क्योंकि इसमें उनकी उस शाश्वत भावना को वाणी मिनी है जो विश्वजनीन होने के साथ ही साथ परमानन्द में लय होने को आतुर है। 'आखिरी कलाम' उनके कवि के बाल-प्रयाम, 'पद्मावत' युवा और प्रौढावस्था के परिणाम तथा 'अखरावट' उनकी अन्तिम कृति के रूप में हमारे सामने आता है। अखरावट सिद्धान्त-ग्रन्थ होने के नाते काव्य की दृष्टि से अधिक महत्व नहीं पा सका। 'आखिरी कलाम' की साहित्यिक-योजना ढीली ढाली और अधकचरी है। हाँ, इसमें कोई सन्देह नहीं कि उममें महाकवि

का बीजारोपण दृष्टिगत होता है। इस ग्रंथ में कवि ने कयामत के दिन तथा उससे सम्बन्धित अन्य उसी प्रकार की बातों का वर्णन किया है। इस्लाम सम्बन्धी अपनी विविध जानकारी को प्रकट करने का प्रयत्न किया है जो उसके अस्थिर जीवन पथिक की ओर मकेत करता है। कवि के विचारों में अभी स्याण्डित्व नहीं आ पाया था। इन काव्य में वाक्य सगठन, काल सूचक और भाव व्यञ्जन की शिथिलताएँ पर्याप्त मात्रा में हैं। कवि के भीतर प्रबन्ध काव्य की निर्वहण शक्ति अभी नहीं आ पाई थी। इसमें सात-सात चौपाइयों के बाद एक दोहा है और इसका मसनवी शैली में निर्माण हुआ है। तत्कालीन आवश्यकता के अनुसार हिन्दू मुस्लिम सम्मिलन की भावना भी यत्र-तत्र दिखाई देती है, सम्पूर्ण ग्रन्थ में, काव्य-सौष्ठव तथा सौन्दर्य का पलड़ा भारी तो नहीं है किन्तु फिर भी अनेक स्थल बड़े ही मनमोहक और मुन्दर बन पड़े हैं। ऐसे ही स्थलों की रमणीयता पर मुग्ध होकर कुछ विद्वानों ने इसकी शैली को पद्मावत की अपेक्षा प्रौढतर सिद्ध करने का प्रयास किया है। परन्तु उनका यह आग्रह न्यायसगत नहीं कहा जा सकता। मैं स्वयं भी इसके पक्ष में नहीं हूँ। हाँ कवि की उगती हुई नववयी प्रतिभा का किशोर चित्र अपने प्रारम्भिक आकर्षण से हमारे मन को अवश्य मुग्ध कर लेता है। मैंने ऊपर निवेदन किया है कि आखिरी कलाम कवि की प्रारम्भिक कृतियों में से जान पड़ती है, इस नाते उसमें काव्य के प्रौढतर स्वरूप की अपेक्षा करना कवि के साथ अन्याय होगा। इस ग्रंथ के पढ़ने से हमें इतना अवश्य आभास मिल जाता है कि कवि अपनी प्रतिभा को विकसित करने के लिए उत्सुक और प्रयत्नशील है। इस आधार पर कवि के साथ न्यायपूर्ण दृष्टि रखते हुए मुझे यह कहने में कोई सकोच नहीं कि कवि ने इस ग्रंथ में अपने नाहित्यिक नवद्वंता पक्ष की ओर पर्याप्त ध्यान दिया है।

आखिरी कलाम के बाद कवि का सर्वोत्तम ग्रंथ और हिन्दी प्रेमास्थानक काव्य का प्राण पद्मावत आता है इस ग्रंथ में कवि की विराट प्रतिभा के दर्शन होते हैं। कवि की नाधना पूर्ण मशकत और सजग होकर इस काव्य में अवतरित हुई है। कवि की काव्य-कला के उत्तरोत्तर विकास का परिचय ग्रंथ

की प्रथम पक्ति से ही चल जाता है। आखिरी कलाम में जिस कवि ने यह कहा था—

“पहिले नाम दैव करि लीन्हा । जेइ जिउ दीन्ह, बोल मुख कीन्हा ॥”

कवि पद्मावत में अपना पहला बोल इस प्रकार आरम्भ करता है—

“सुमिरौं आदि एक करतारु । जेहि जिउ दीन्ह, कीन्ह संसारु ॥”

तात्पर्य यह कि कवि की साहित्यिक प्रतिभा यहाँ अपनी पूर्ण विकसित अवस्था में चित्रित हुई है। सम्पूर्ण काव्य के भावपक्ष और कलापक्ष पर जब हम एक विहगम दृष्टि डालते हैं तो हमें स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है कि काव्य के दोनो पक्ष उच्चकोटि के हैं। भावपक्ष में रागात्मक तत्व, बुद्धितत्व और कल्पना तत्व का जैसा सुन्दर और सफल चित्रण कवि ने प्रस्तुत किया है उसकी चर्चा हम पिछले पृष्ठों में कर चुके हैं। कवि के भाव-पक्ष का केन्द्र विन्दु प्रेम है। पद्मावत में जिसे उदात्त उच्च और व्यापक तथा पवित्र प्रेम की कल्पना कवि ने की है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। प्रेम के क्षेत्र में शृङ्गार रसातलगत मिलन और विरह के जो मनोहर तथा मर्मस्पर्शी चित्र कवि ने खींचे हैं वैसे अन्यत्र बहुत कम देखने को मिलते हैं। पवित्र प्रणय की वैसी अनूठी भाव-व्यजना जायसी ऐसे कवि के अनुरूप ही थी। प्रेम की उस गहराई में विरले कवि उतर सके हैं। कवि की अनन्यता, प्रेमोन्मत्तता और हर्षोल्लास-व्यजना उसकी अपनी निधि है। व्यापक प्रेम की इतनी सुन्दर और मनोहर भाँकी प्रस्तुत करने का श्रेय उस युग में जायसी को ही है। उनकी प्रेम वेदना की गूढता निराली है। पांडित्य और विचारो तथा साहित्यिकता की दृष्टि से भले ही तुलसी हिन्दी के सर्व श्रेष्ठ कवि हो किन्तु प्रेम की इस गूढ व्यजना के सम्मुख तो उन्हें अपना मस्तक झुकाना ही पड़ता है। प्रेम की नाना दशाओं का दिग्दर्शन कराके कवि ने अपने को इस क्षेत्र का सर्वश्रेष्ठ अधिकारी बना लिया है।

पद्मावत का कला-पक्ष भी कम प्रौढ़ नहीं। दोहे और चौपाइया में लिखा गया मनसवी ढग का यह काव्य बड़ा ही निराला बन पड़ा है। बोल चाल की ठेठ अवधी का प्रयोग करने के नाते भाषा में एक अपूर्व मिठास आ गई है जो उसे

साहित्यिक बना देने में नहीं ही आ पाती। तुलसी की साहित्यिक अवधि को इतना परिमार्जित करने का श्रेय उनके महान अध्ययन, ठोस ज्ञान, और पांडित्य को है। और सबसे बड़ी बात यह कि तुलसी की वह मातृ-भाषा है। इसके विपरीत जायसी का अध्ययन व चिंतन इतना गम्भीर नहीं था। और न तुलसी की भाँति उन्होंने विधिवत शिक्षा ही पाई थी। तुलसीदास की समकक्षता में अध्ययन की दृष्टि से जायसी को गून्थ अर्क ही मिलने चाहिए। दूसरे यह भी कि जायसी मुसलमान थे और उनकी मातृ-भाषा हिन्दी नहीं थी। फिर भी कवि ने पद्मावत की भाषा को जो मिठास प्रदान की है हिन्दी साहित्य में वह उसकी देन ही कही जायगी।

पद्मावत की अलंकार-योजना आकर्षक, भाषा प्रवाहमान, उचितयाँ चुभती हुई तथा कल्पना उच्चकोटि की और छंद चलते हुए व शैली सरल है। अपने काव्य में प्राण प्रतिष्ठा करने के लिए कवि ने नागमती के विरह वर्णन का समावेश किया अन्यथा क्या-क्रम में उसकी कोई विशेष आवश्यकता नहीं थी। भारतीय नारी का उज्ज्वलतम और आदर्श रूप नागमती के चरित्र के कुछ मुख्य विन्दुओं द्वारा प्रस्तुत करना जायसी का उस वर्णन में प्रमुख ध्येय कहा जा सकता है। जो सम्पूर्ण काव्य की दृष्टि से उन्कृष्ट है। इसी नाते आचार्य शुक्ल को भी कहना पडा, "जायसी ने स्त्री जाति की या कम से कम हिन्दू गृहणी मात्र को सामान्य स्थिति के भीतर विप्रलम्भ शृङ्गार के अत्यन्त सम्मुज्ज्वल रूप का विकास दिखाया है।" "नागमती के विरह वर्णन के अन्तर्गत वह प्रसिद्ध वारह मासा है। जिसमें वेदना का अत्यन्त निर्मल और कोमल स्वरूप, हिन्दू दाम्पत्य जीवन का अत्यंत मर्मस्पर्शी माधुर्य, अपने चारों ओर की प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों के साथ विशुद्ध भारतीय हृदय की साहचर्य भावना तथा विषय के अन्तर्भूत भाषा का अत्यंत स्निग्ध, सरल, नृदुल और अकृत्रिम प्रवाह देखने योग्य है।" "नागमती का विरह वर्णन हिन्दी साहित्य में एक अद्वितीय वस्तु है।" पद्मावत के एक मर्मस्पर्शी काव्य स्थल क्या कवि के काव्य नवर्तन दृष्टि की ओर संकेत नहीं करते? भावों की इतनी गूढ व्यंजना हिन्दी काव्य को इतनी सरलता से नहीं उपलब्ध हैं। देखिए पद्मावत के काव्य सौंदर्य पर मुग्ध होकर डा० रामकुमार

वर्मा ने कितनी युक्ति सगत वात कही है। “पद्मावत का सबसे बड़ा सौंदर्य पात्रों के मनोवैज्ञानिक चित्रण में है। नागमती का विरह वर्णन, उसका उन्माद पशु पक्षियों से उसकी सहानुभूति प्रकट करना आदि सभी स्वाभाविकता के साथ वैदग्ध्य पूर्ण भाषा में वर्णित है। बारहमासा मे वेदना का कोमल स्वरूप, हिन्दू दाम्पत्य जीवन का मर्मस्पर्शी माधुर्य, प्रकृति की सजीव अभिव्यक्ति मे हृदय की मनोहर अनुभूति है। इसी मनोवैज्ञानिक चित्रण में रसों का सफल प्रदर्शन हुआ है। जहाँ रत्नसेन-पद्मावती मिलन में सयोग और नागमती विरह वर्णन मे वियोग शृङ्गार की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है वहाँ गोरा बाबल के उत्साह में वीर-रस जैसे साकार हो गया है। रत्नसेन के योगी होने और कथा के अंतिम भाग में मारे जाने पर कथण रस से ही, प्रत्युत मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी पद्मावत प्रेमकाव्य का एक चिर स्मरणीय ग्रथ रहेगा।” फारसी की मनसवी-शैली से प्रभावित होने के कारण कही-कही कवि के काव्यत्व को भारी धक्का भी लगा है पर वह विचार और नीति की दृष्टि से ही हैय कहा जा सकता है शुद्ध काव्य की दृष्टि से नहीं। वैसे काव्य में और भी दोष हैं किन्तु अनेक काव्यात्मक गुणों के सम्मुख उनकी गणना शून्यवत है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पद्मावत में भी कवि अपनी साहित्य-सर्वद्वंदा की वात नहीं भूला है, बल्कि उमे शीर्षस्थ कर दिया है। इस सम्बन्ध में सबसे प्रमुख वात यह है कि कोई भी कवि या साहित्यकार अपनी कृति का सृजन साहित्य सर्वद्वंदा को लक्ष्य बनाकर नहीं करता है अपितु प्रमुख कला अथवा उसकी साधना होने के कारण उसके चित्राकन में उत्तरोत्तर विकास आता ही जाता है। अन्यथा कवि को भारी असतोष हो आये। कवि का अपनी कला के प्रति यह अनन्य अनुराग ही उसके साहित्यिक पक्ष का निरन्तर सर्वद्वंन करता रहता है। कवि चाहे उमे जान पाये या न जान पाये। उसकी काव्यात्मक शक्ति का विकास होता रहता है।

अखरावट कवि का मैद्वान्तिक ग्रथ है जिसमे उसने अक्षर क्रमानुसार धार्मिक उपदेश दिए हैं। इसके सम्बन्ध में डा० जयदेव की इन पक्तियों के साथ

जिन्हें उन्होंने सैयद मुस्तफा से सहमत होते हुए लिखा है, मैं भी स्वर मिलाता हुआ कहूँगा कि “इस काव्य में छन्दगत दोष न्यूनतम हैं। दोहे चौपाइयो में माधुर्य भी अधिक और भाषा भी अधिक सुस्थिर तथा व्यवस्थित है। कवि ने एक नवीन छन्द सोरठे का भी सफल प्रयोग किया है। कुछ सोरठे के चारों चरणों के तुको में साम्य है जिससे यह छन्द विशेष श्रुति-मधुर बन गए हैं। गोस्वामी जी ने भी इस प्रकार के पद्यों का प्रयोग किया है जो जनता में बड़े ही लोकप्रिय बन गये हैं।” इस प्रकार इस ग्रंथ से भी स्पष्ट है कि कवि का ध्यान साहित्य सवर्द्धन की ओर अवश्य रहा है अन्यथा उसकी कला को यह निखार नहीं मिलता।

जायसी के आखिरी कलाम, पद्मावत और अखरावट के साहित्य पक्ष की साधारण चर्चा कर लेने के उपरांत अब हम उनके मत-विशेष के प्रचार की भावना को देखेंगे।

इस सम्बन्ध में मेरे और कुछ कहने से पूर्व यह सर्वमान्य बात जान लेनी चाहिए कि जायसी एक उच्च कोटि के सूफी साधक थे। सभी सूफी साधकों का यह प्रमुख कर्तव्य होता है कि वे अपने धर्म का प्रचार करें। इसी नाते सूफी प्रेम गाथाकारों ने अपने काव्यों के माध्यम से सूफी धर्म का प्रचार कार्य सम्पन्न किया है, फिर सर्वश्रेष्ठ हिन्दी सूफी प्रेम गाथाकार जायसी ही इस कथन के अपवाद कैसे हो सकते थे। जायसी के काव्य में सूफीमत के समाविष्ट होने के कांशल के लिए डा० रामकुमार वर्मा ने ठीक ही कहा है कि “समस्त कथा में सूफी सिद्धांत वादल में पानी की बूंद की भांति छिपे हुए हैं।” सूफियों की नीति उदार होती है। इस्लाम की कट्टरता से उन्हें चिढ़ है। जीवन की स्वच्छ, सरल और पवित्र उदात्त वृत्तियों को वे विशेष प्रश्रय देते हैं, मानवता के विकास मार्ग पर जोर देते हैं। पारस्परिक उच्छृङ्खल स्वार्थी वृत्ति से परे व्यक्ति को ऊँचा उठाने की बात करते हैं। शाश्वत सत्य की व्याख्या करते हैं, आध्यात्मिक प्रेम का वह महामन्त्र देते हैं जिसके सहारे पतनोन्मुख मानव पारलौकिक सुख की प्राप्ति कर सके। परम प्रियतम का अश जीवात्मा उसमें लीन

हो अखड आनन्दमय हो जाय । सभी प्रकार के बन्धनो से मुक्त हो जाय । प्रेम्पे जो मानव जीवन का चरम-बिन्दु है, इन सूफी कवियों की कविता का प्राण है । जायसी के काव्य में ये समस्त विशेषतायें अपनी प्रबल शक्ति के साथ विद्यमान हैं । जायसी ने सूफी साधना का बड़ा विस्तृत और गूढ तथा व्यापक वर्णन किया है । आखिरी कलाम तो उनके इस्लामी विचारो का प्रतिनिधित्व ही करता है । अखरावट में वे इस बात की स्पष्ट घोषणा करते हैं कि विधिना के पास पहुँचने के तो तन-रोआँ और आकाश के नक्षत्रो की भाँति अगणित मार्ग हैं किन्तु उनमें से मुहम्मद साहब द्वारा प्रदर्शित मार्ग ही सर्वोत्तम है । इस प्रकार अपने धर्म के प्रति वे गहरी निष्ठा व्यक्त करते हैं । अखरावट और आखिरी कलाम दोनो में उनके इस्लामी स्वरूप का प्रकटीकरण है, और पद्मावत का तो कहना ही क्या ? वह तो उनकी समस्त साधना का प्रशस्त पथ-निर्माण ही है जिसके प्रति हिन्दू जनता को आकृष्ट कर वे उसे उसकी अनुगामिनी बनाना चाहते हैं । उन्हें हिन्दुओ का सहज विश्वास तो प्राप्त था, पर विधि की कुछ ऐसी मरजी थी कि जायसी को इस दिशा में मनचाही सफलता न मिल सकी । इसमें सन्देह नहीं कि अपने सूफी धर्म को उन्होने अपने काव्य में बड़े कौशल से पिरोया है । काव्य की मनोहरता में वे सिद्धान्त वैसे ही घुल-मिल गये हैं जैसे वादलो की सघन घटा में विजली ।

अपनी काव्योपासना के साथ-साथ सूफी धर्म साधना एव उसके प्रसार की बात वे नहीं भूल सके हैं । उसके प्रति उनका सस्कारगत मोह है जिसे उनसे अलग भी नहीं किया जा सकता । श्री यज्ञदत्त शर्मा के शब्दो मे "महाकवि जायसी मुसलमानी आस्थाओं मे विश्वास रखने वाले सूफी मुसलमान थे और अपनी ही मान्यता का प्रचार उन्होंने किया है । मुसलमान धर्म के प्रवर्तकों में उनका पूर्ण विश्वास था और उनकी मान्यताओं तथा पावनन्दियों की रूढियों का उन पर असर था । वह एक सूफी मुसलमान थे और मुसलमानी दर्शन के प्रति ही उनकी मान्यता थी ।" सूफी साधना जायसी के जीवन का प्रधान लक्ष्य था और उसकी सिद्धि में जीवन पर्यन्त वे लगे भी रहे । पद्मावत में सम्पूर्ण कथा

कह जाने के उपरोक्त उन्हें यह आशंका बनी रही कि कहीं हमारी यह प्रेम-कहानी दूसरे ढंग से न विचार ली जाय इसलिए उपसहार में (जो मसनवी शैली के अन्तर्गत देने की मजबूरी भी थी) उन्होंने अपना मतव्य स्पष्ट कह सुनाया—

मैं एहि अरथ पंडितन्ह बूझा । कहा कि हम किछु और न सूझा ॥
 चौबह भुवन जे तर उपराहीं । ते सब मानुष के घट माहीं ॥
 तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिधल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥
 गुरु सुआ जेइ पंथ दिखावा । विना गुरु को निरगुन पावा ॥
 नागमती यह बुनिया-धंधा । कांचा सोइ न एहि चित बंधा ॥
 राघव दूत सोइ सैतानू । माया अलाउदीन सुलतानू ॥
 प्रेम-कथा एहि भाँति विचारहु । बूझि लेहु जौ बूझं पारहु ॥

अपने उत्तर का अन्तिम निष्कर्ष देने से पूर्व हम दो एक स्थल ऐसे और उपस्थित कर देना आवश्यक समझते हैं जिनके द्वारा उनकी सूफी साधना अधिक मुखर हो सकी है ।

यह सूर्य की भाँति सबके सामने है कि सूफी साधना का केन्द्र विन्दु प्रेम है । उसी प्रेम की प्रशस्ति में जायसी ने बहुत कुछ लिखा है—

भलेहि प्रेम है कठिन सुहेला ।
 बुइ जग तरा प्रेम जेइ खेला ॥

किन्तु शिष्य के अन्दर इस प्रेम ज्योति को जगा देना गुरु का ही कार्य है । वह विरह की एक चिनगारी डालता है, शिष्य उसी चिनगारी को अपने में अधिक सुलगा लेता है ।

गुरु विरह चिनगी जो मेला ।
 जो सुलगाई लेइ सो चेला ॥

अथवा

सबद एक उन कहा अकेला ।
 गुरु जस भूग फनिग जस चेला ॥

हो अखंड आनन्दमय हो जाय । सभी प्रकार के बन्धनों से मुक्त हो जाय । प्रेम जो मानव जीवन का चरम-बिन्दु है, इन सूफी कवियों की कविता का प्राण है । जायसी के काव्य में ये समस्त विशेषताये अपनी प्रबल शक्ति के साथ विद्यमान हैं । जायसी ने सूफी साधना का बड़ा विस्तृत और गूढ़ तथा व्यापक वर्णन किया है । आखिरी कलाम तो उनके इस्लामी विचारों का प्रतिनिधित्व ही करता है । अखरावट में वे इस बात की स्पष्ट घोषणा करते हैं कि विधिना के पास पहुँचने के तो तन-रोझाँ और आकाश के नक्षत्रों की भाँति अग्रणीत मार्ग हैं किन्तु उनमें से मुहम्मद साहब द्वारा प्रदर्शित मार्ग ही सर्वोत्तम है । इस प्रकार अपने धर्म के प्रति वे गहरी निष्ठा व्यक्त करते हैं । अखरावट और आखिरी कलाम दोनों में उनके इस्लामी स्वरूप का प्रकटीकरण है, और पद्मावत का तो कहना ही क्या ? वह तो उनकी समस्त साधना का प्रशस्त पथ-निर्माण ही है जिसके प्रति हिन्दू जनता को आकृष्ट कर वे उसे उसकी अनुगामिनी बनाना चाहते हैं । उन्हें हिन्दुओं का सहज विश्वास तो प्राप्त था, पर विधि की कुछ ऐसी मरजी थी कि जायसी को इस दिशा में मनचाही सफलता न मिल सकी । इसमें सन्देह नहीं कि अपने सूफी धर्म को उन्होंने अपने काव्य में बड़े कौशल से पिरोया है । काव्य की मनोहरता में वे सिद्धान्त वैसे ही घुल-मिल गये हैं जैसे बादलों की सघन घटा में विजली ।

अपनी काव्योपासना के साथ-साथ सूफी धर्म साधना एवं उसके प्रसार की बात वे नहीं भूल सके हैं । उसके प्रति उनका सस्कारगत मोह है जिसे उनसे अलग भी नहीं किया जा सकता । श्री यज्ञदत्त शर्मा के शब्दों में "महाकवि जायसी मुसलमानी आस्थाओं में विश्वास रखने वाले सूफी मुसलमान थे और अपनी ही मान्यता का प्रचार उन्होंने किया है । मुसलमान धर्म के प्रवर्तकों में उनका पूर्ण विश्वास था और उनकी मान्यताओं तथा पावनदियों की रूढ़ियों का उन पर असर था । वह एक सूफी मुसलमान थे और मुसलमानी दर्शन के प्रति ही उनकी मान्यता थी ।" सूफी साधना जायसी के जीवन का प्रधान लक्ष्य था और उसकी सिद्धि में जीवन पर्यन्त वे लगे भी रहे । पद्मावत में सम्पूर्ण कथा

कह जाने के उपरांत उन्हें यह आशका बनी रही कि कहीं हमारी यह प्रेम-कहानी हमारे ढग से न विचार ली जाय इसलिए उपसहार में (जो मसनवी शैली के अन्तर्गत देने की मजबूरी भी थी) उन्होंने अपना मतव्य स्पष्ट कह सुनाया—

मैं एहि अरथ पडितन्ह बूझा । कहा कि हम किछु और न सूझा ॥
 चौदह भुवन जे तर उपराहीं । ते सब मानुष के घट माहीं ॥
 तन चितउर मन राजा कोन्हा । हिय सिधल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥
 गुरु सुआ जेइ पथ दिखावा । बिना गुरु को निरग्न पावा ॥
 नागमती यह बुनिया-धधा । काँचा सोइ न एहि चित वधा ॥
 राघव दूत सोइ संतानू । माया अलाउदीन सुलतानू ॥
 प्रेम-कथा एहि भाँति विचारहु । बूझि लेहु जो बूझै पारहु ॥

अपने उत्तर का अन्तिम निष्कर्ष देने से पूर्व हम दो एक स्थल ऐसे और
 ॥ उपस्थित कर देना आवश्यक समझते हैं जिनके द्वारा उनकी सूफी साधना अधिक
 मुखर हो सकी है ।

यह सूर्य की भाँति सबके सामने है कि सूफी साधना का केन्द्र बिन्दु प्रेम
 है । उसी प्रेम की प्रशस्ति में जायमी ने बहुत कुछ लिखा है—

भलेहि प्रेम है कठिन सुहेला ।
 बुझ जग तरा प्रेम जेइ खेला ॥

किन्तु शिष्य के अन्दर इस प्रेम ज्योति को जगा देना गुरु का ही कार्य है ।
 वह विरह की एक चिनगारी डालता है, शिष्य उसी चिनगारी को अपने में
 अधिक सुलगा लेता है ।

गुरु विरह चिनगी जो भेला ।
 जो सुलगाई लेइ सो चेला ॥

अथवा

सबद एक उन कहा अकेला ।
 गुरु जस भृग फनिग जस चेला ॥

भृङ्गी ओहि पांखि पै लेई ।

एकहि वार छीनि जिउ देई ॥

जायसी का कहना है कि शुद्ध साधना के लिए पहले अह को दूर करो । अपने को मिटा दो ।

जब लगि गुरु हौ अहा, न चीन्हा ।

कोटि अन्तर पट बीचहि चीन्हा ॥

जब चीन्हा तब और न कोई ।

तन मन जिउ जीवन सब सोई ॥

हौं हौं करत घोख इतराई ।

जब भा सिद्ध कहाँ इतराहीं ॥

जो इस प्रकार उठकर अपने प्रियतम में लय हो जाता है वह धन्य है । जायसी का कहना है कि प्रियतम के पास जो पहुँच गया उसे फिर इस मायावी विश्व में लौटने की आवश्यकता नहीं रहती । उस आनन्द लोक की महिमा न्यारी है ।

जब राजा रत्नसेन दिल्ली में कैद हो गये तब रानी पद्मावती का विलाप कुछ इसी प्रकार के भावों को ध्वनित करता है—

सो दिल्ली अब निवहुर देसू । केहि पूछहुँ, को कहै सदेसू ।

जो कोइ जाइ तहाँ करि होई । जो आवै किछु जान न सोई ॥

अगम पथ पिय तहाँ सिधावा । जो रे गएउ सो बहुरि न आवा ॥

जायसी पर नाथ पथ और हठयोग का पूरा-पूरा प्रभाव था । सिंहलगढ के वर्णन में अनेक उदाहरण ऐसे मिलेंगे । गढ को शरीर का रूपक देकर हठयोग साधना का कैसा सुन्दर चित्र उन्होंने खीचा है, इसे नीचे की पक्तियों में देखिए—

गढ़ तस वांक जोसि तोरि काया । पुरुष देखि ओही कं छाया ॥

नौ पौरी तेहि गढ मझियारा । श्री तहँ फिरं पांच कोतवारा ॥

दसवें द्वार गुपुत एक तारा । अगम चढाव वाक सो वाका ॥

भेद जाइ सोइ वह घाटी । जो लहि भेद चढ़े होइ चांटी ॥
 गढ़ तर कुड, सुरंग तेहि मांहा । तहें वह पय कहीं तोहि पांहा ॥
 जस मरजीया समुद घँसि, हाय श्राव तव सीप ।
 दूँडि लेहि जो सरग डुआरी । चढ़े सो सिहलदोप ।

तथा—

नवौ खंड नव पौरी, ओ तहें वज्र किवार ।
 चारि वसेरे जो चढ़े, सत सो उतरै पार ॥

पर यहाँ हम एक बात का उल्लेख और कर देना चाहते हैं कि पद्मावत के अधिकार स्थलो में इस आध्यात्मिक या सूफी मत के अनुकूल, अर्थ नहीं ध्वनित हुए हैं। कुछ थोड़े से स्थल ही हैं जहाँ कवि की यह साधना अधिक वेग से मुखरित हुई है। अनेक स्थलो पर तो वर्णन इतना स्थूल हो गया है कि आध्यात्मिक अर्थ की खींचतान करना कवित्व की हत्या करना प्रतीत होता है। उदाहरण के लिए वादल की नवागता वधू का कथन देखिये—

जौ तुम चहहु जूझि पिउ ! वाजा । कोन्ह सिंगार-जूझ में साजा ॥
 जोवन आइ सौंह होइ रोपा । विखरा विरह कामदल कोपा ॥
 भौंहीं धनुष नैन सर साधे । काजर पनच, वरुनि विष बांधे ॥
 अलक-फांस गिउ मेलि असूभा । अघर-अघर सौं चाहहि जूभा ॥
 कुम्भ स्थल-कुच दोउ मँमता । पेलौं सौंह, सँभारहु कंता ॥
 कौन भारतीय वधू इतनी निर्लज्ज हो जायगी कि प्रथम समागम के अवसर पर अपने पति से इस प्रकार प्रलाप करेगी। वर्णन को पढ़कर मन घृणा और क्षोभ से भर जाता है।

पद्मावती-रत्नसेन का मिलन देखिये—

लोन्ह लेक, कंचन-गढ टूटा, कोन्ह सिंगार अहा सब लूटा ॥
 ओ जोवन मँमत विधासा । विचला विरह जीव जो नासा ॥
 टूटे अंग अंग सब भेसा । छूटी मांग, भग भए केसा ॥
 कंचुकि चूर, चूर भइतानी । टूटे हार मोति छहरानी ॥

वारी, टाँण सलोनी टूटी । बाहू कगन कलाई फूटी ।
चदन अंग छूट अस भेंटी । वेसरि टूटि तिलक गा मेटी ॥

पुहुप सिंगार सवार सब, जोवन नवल वसत ।

अरगज जियिहिय लाइ कै, मरगज कीन्हेउ कत ॥

कहने की आवश्यकता नहीं कि वर्णन घोर पार्थिव है । लौकिक प्रेम माध्यम से कवि यहाँ अलौकिक सूफी प्रेम का आभास नहीं दे पाया है ।

ऐसे ही ग्रन्थ में अनेक स्थल हैं जिन्हें उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है । वहाँ पर कवि केवल काव्यात्मक वर्णन करता चलता है उसका वैशेष्य, अपेक्षा कृत सूफी सिद्धान्तों का प्रचार करने के, अधिक प्रखर है ।

इससे यह पता चलता है कि कवि की काव्य-धारा के प्रवाह को उसके सूफी सिद्धान्त नहीं रोक सके हैं । वह जिघर जाना चाहती है स्वेच्छा से उधर बहती गई है । तात्पर्य यह कि कवि की कला के विकास मार्ग में सूफीमत मन्त्रावाहा अवरोध नहीं बन सका है ।

अस्तु अब हम निष्कर्ष रूप में यह कहेंगे कि कवि की कला में साहित्यिक सवर्द्धन-स्वाभाविक प्रवल, तथा सशक्त वेग से हुआ है किन्तु साथ ही जायसी अपने जीवन की मूल साधना सूफीमत को भी नहीं भूल सके हैं । अपने काव्य में उसका सगुण भी उन्होंने बड़ी चतुरता से किया है । पक्का मुसलमान होने के नाते अपने धर्म की विशद विवेचना तथा उसके प्रचार व प्रसार का उनका यह प्रयत्न बिल्कुल स्वाभाविक ही था ।

प्रश्न ७—जायसी के प्रेम गाथा-काव्य में भावात्मक और व्यवहारात्मक दोनों ही शैलियों का सम्मिश्रण है । सप्रमाण समझाइये ।

‘जायसी के प्रेमगाथा काव्य में भावात्मक और व्यवहारात्मक दोनों पक्ष का सम्मिश्रण है’ इस तथ्य का उद्घाटन जायसी के प्रेम तत्व तथा उसकी पद्धति को जान लेने के उपरांत हो जाता है ।

भारतीय साहित्य में कवियों ने प्रायः निम्न चार रूपों में प्रेम को प्रकट किया है—

१. जीवन की प्रेरक शक्ति के रूप में ।
२. प्रेम को जीवन का साध्य मान कर ।
३. प्रेम को जीवन का एक अग्र मानकर ।
४. जीवन को प्रेम का एक अग्र मानकर ।

आदि काव्य रामायण में वर्णित राम और सीता का प्रेम प्रथम प्रकार, का र्थात् जीवन की मूल शक्ति के रूप में है । वह शक्ति जीवन की शाश्वत और वरतन शक्ति है । सीता और वियोगी राम के क्रियाकलापों में उसी शक्ति अभिव्यक्ति हुई है । इस प्रकार के प्रेम को विवाह के पश्चात् उत्पन्न होने ला और जीवन की कठिनाइयों में उत्कर्ष को प्राप्त होने वाला प्रेम भी कहा ता है ।

दूसरे प्रकार का प्रेम वह है जिसमें प्रेम को ही जीवन का साध्य मान कर ला जाता है । इसे और भी स्पष्ट करने के लिए हम इसको विवाह से पूर्व प्रेम कहेंगे । इसमें नायक और नायिका किन्ही मनोरम न्यान पर—यथा न—उपवन, सर-सरिता के तट पर एक दूसरे को देखकर मोहित हो जाते हैं और उनमें प्रेम का अकुर उग आता है । 'आभिज्ञान-शाकुतलम' में दुष्यत और कुन्तला का प्रेम ऐसा ही प्रेम है । विक्रमोर्वशी नाटक भी इसी प्रेम का तिपादन करता है ।

तीसरे प्रकार का प्रेम राजाओं के अन्त करण तथा उद्यान में भोगविलान रूप में दिखाई देता है, जिसमें नपत्नियों के द्वेष, विद्वेषको के हास-परिहास और राजाओं की स्मैगुता का दृश्य होता है । ऐसा प्रेम 'रत्नावली' 'कर्पूर मजरी' प्रेय दर्शिका' आदि नस्कृत के उत्तरकालीन नाटकों में मिलता है ।

चौथे प्रकार का प्रेम गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन अथवा न्वप्न-दर्शन आदि से त्पन्न होता है । ऊपा और अनिरुद्ध का प्रेम इसी प्रकार का प्रेम है । इसमें यत्न स्त्री जाति की ओर से होता है और जीवन की समस्त साधना प्रेम में यंबनित कर दी जाती है । जीवन प्रेम का ही एक अग्र बन जाता है ।

जायसी का प्रेम चौथी कोटि में आता है । किन्तु जायसी ने उसे उसी रूप

मे नही अपनाया है, अपितु कुछ अपनी विशिष्टताओं के संयोग से उसका रूप और भी मनोरम बना दिया है ।

उपर मंने बताया है कि इस प्रेम में प्रयत्न स्त्री जाति की ओर से होता है, किन्तु जायसी में प्रयत्न स्त्री अर्थात् नायिका की ओर से न होकर नायक की ओर से हुआ है । जायसी के प्रेम-जगत का नायक रत्नसेन, मजनु और फरहाद जैसा ही नायक है । लैला-मजनु और शीरी फरहाद की प्रेम कहानियों में नायक की प्रेमानुभूति बड़े तीव्र रूप में प्रदर्शित की गई है । इन कहानियों से पूर्ण प्रभावित होने के नाते जायसी का नायक रत्नसेन भी सुआ के द्वारा पद्मावती के रूप की प्रशंसा सुन उसे प्राप्त करने को लालायित हो उठता है ।
.....उसके मन में जाग्रत यह लालसा, उसकी प्रथम प्रेमानुभूति को तीव्रतर बना देती है । देखिये जायसी ने उसे किस सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है—

१ पद्मावति राजा कै बारी । पदुमगध ससि विधि औतारी ॥
ससि मुख अग मलयगिरि रानी । कनक सुगंध दुआवस बानी ॥
हैहि जो पदुमिनि सिंहल मांहा । सुगध सुरूप सो ओहि के छांहा ॥

×

×

×

हीरामनि जो कँवल बखाना । सुनि राजा होइ भँवर लुभाना ॥
आगे आउ पँखि उजिआरे । कहहिं सो दीप पतंग के मारे ॥
रहा जो कनक सुवासित ठाऊँ । कस न होइ हीरामनि नाऊँ ॥
को राजा, कस दीप पतंगू । जेहिरे सुनत मन भयउ पतंगू ॥
सुनि सो समुंद छख ये किलकिला । कँवलहि चहौ भँवर होइ मिला ॥
कहु सुगध धनि कसि निरमरी । भा अलि सग, कि अब ही करी ॥

×

×

×

का राजा हों वरनौ तासू । सिंहल दीप आहिक विलासू ॥
घर घर पदुमिनि छति सौ जाती । सवा वसत देवस औ राती ॥
७ हि जेहि वरन फूल फूलवारी । तेहि तेहि वरन सुगध सो नारी ॥
ग १पसेन तहाँ बड राजा । अछरिन्हु मँह इन्द्रासन साजा ॥

सो पद्मावति तेहि करि वारी । जो सब दीप माँहि उजियारी ॥
चहुँ खंड के वर जो ओनाहीं । गरवहि राजा बोलै नाहीं ॥

उअत सूर जस देखिय, चांद छपै तेहि धूप ।

ऐसँ सबै जाहि छपि, पद्मावति के रूप ॥

×

×

×

सुनि रवि-नांव रतन भा राता । पंडित फेरि उहै कहू वाता ।
तै सुरंग मूरति वहू कही । चित मंह लागि चित्र होइ रही ॥
जनु होइ सुरज आइ मन बसी । सब घट पूरि हिये परगसी ॥
अब हौं सुरज, चाद वह छाया । जल विनु मोन, रवत विनु काया ॥
किरिन-करा या प्रेम-अंकह । जो ससि सरग, मिलौ होइ सुरू ॥

सुए के शब्दों में वर्णित—सूर्य की भाँति रूपवती पद्मावती ने रत्नसेन को अनुरक्त कर लिया, किन्तु प्रेम की प्रगाढता ने उसे स्वयं सूर्य और पद्मावती को उसकी छाया चन्द्र बना दिया जिसे प्राप्त करने के लिए वह सूर्य बनेगा । प्रेमाकुर के प्रगट होते ही प्रेम की अनुपमता भी स्पष्ट हुए बिना न रह सकी—

तीनि लोक चौदह खंड, सब परै मोहि सूझि ।

पेम छाँड़ि नहि लोन किछु, जो देखा मन बूझि ॥

प्रेम के पुंजीभूत पवित्र रूप को उसके व्यापक आकार में समझने के लिए यहाँ पद्मावती के प्रेम विह्वल हृदय का चित्र प्रस्तुत करना अप्रासांगिक न होगा । पद्मावती का मदन-पीडित रूप प्रेम पुजारी जायनी ने अपनी तूली से कितनी कुशलतापूर्वक अंकित किया है, देखते ही बनता है ।

एक दिवस पद्मावति रानी । हीरामनि तहं कहा सयानी ॥

सुनु हीरामनि कहौ बुभाई । दिन दिन मदन सतावँ आई ॥

उसका यौवन—प्रवाह गंगा की भाँति विशद हो गया है और अग-अग से अन्न की ज्वाला फूट रही है ।

जोबन मोर भयऊ जस गंगा । देह-देह हष लाग अन्नंगा ॥

क्यो न हो, विधाता ने उमे श्रवणानीय रूप जो दिया है—

भई श्रोनत पद्मावति वारी । धज धौरें सव करी सँवारी ॥

जग वेधा तेइ अग जुवासा । भंवर आइ लुवुधे चहुँ पासा ॥

वेनी नाग मलै सिर पीठी । सति माथे होइ बुइजि बईठी ॥

भौहैं धनुक साधि सर फेरी । नैन कुरगिनि भूलि जनु हेरी ॥

नासिक कीर कँवल मुख सोहा । पदुमिनि रूप देखि जग मोहा ॥

मानिक अघर दसन जनु हीरा । हिये हलसै कुच कनक जँभोरा ॥

केहरि लक गवन गज हरे । सुर नर देखि माथ भुंइ घरे ॥

जग कोई विस्टि न आवैं, आछहि नैन अकास ।

जोगी जती सन्यासी, तप साधहि तेहि आस ॥

सुए के द्वारा पद्मावती की रूप प्रशंसा सुन रत्नसेन का उसको प्राप्त क के लिए इस तरह आकुल हो जाना आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को नहीं रुचता । इसे लोभ मात्र कहते हैं । उनके विचार से यह पूर्व राग है ही नहीं—“जब त पूर्व राग आगे चलकर रति या प्रेम के रूप में परिणत नहीं होता, तब तक हम चित्त की कोई उदात्त या गम्भीर वृत्ति नहीं कह सकते । हमारी समझ तो दूसरे के द्वारा—चाहे वह चिड़िया हो या आवमी, किसी पुरुष या स्त्री रूप-गुण आदि को सुनकर चट उसकी प्राप्ति की इच्छा उत्पन्न करने वात भाव लोक मात्र कहला सकता है, परिपुष्ट प्रेम नहीं ।”

आचार्य शुक्ल का यह आक्षेप कुछ उचित नहीं जँचता, क्योंकि जायसी व प्रेम कथा को हम सामान्य कथा मानकर उसका मूल्यांकन नहीं कर सकते । व ब्रह्म और जीव की अनन्त प्रणय—कथा है जिसमें ‘प्रेम’ से भी पहले ‘विरा की दशा आ जाती है । इस कथा का रहस्य समझने और उसके प्रति ईमानदा में अपने विचार व्यक्त करने के लिए हमें अपनी दृष्टि अपेक्षा कृत सूक्ष्म करन होगी तभी वह मर्म को भेद सकेगी । शुक्ल जी का यह कथन भी अतिरजि है कि “तोते के मुँह से पहले ही पहल पद्मावती का वर्णन सुनते ही रत्नसे का मूर्च्छित हो जाना और पूर्ण वियोगी बन जाना अस्वाभाविक सा लगता है । वस्तुतः रत्नसेन की ‘प्रेम-दशा’ क्रमश विकसित हुई है ।

क्रिस्टोफर मार्लोव नामक अंग्रेजी कवि और नाटककार ने लिखा है—

“Who ever loved that loved not at first Sight ?”

जिसने प्रथम दर्शन से प्रेम नहीं किया उसने प्रेम ही नहीं किया। रत्नसेन को पद्मावती के प्रति अनुरक्त करने के लिए सुआ उसी प्रकार आया था जैसे नल को अनुरक्त करने के लिए दमयन्ती का हँस तथा शिव को अनुरक्त करने के लिए देवगण प्रेरित कामदेव। राम और सीता का भी पूर्व परिचय नहीं था तथापि उनमें प्रेम हो आया था। वस्तुतः आचार्य शुक्ल का अपने निजी नीति और औचित्य का मान दृढ़ प्रत्येक स्थान के लिए युक्ति सगत नहीं बैठता। कृष्ण के मथुरा चले जाने पर उनके वियोग में सतप्त गोपियों की विरह दशा पर भी उन्होंने इसी प्रकार का आक्षेप किया है।

जायमी के प्रेम गाथा की दूसरी विशेषता है—फारसी के एकात्मिक और आदर्शात्मिक प्रेम के साथ लोक पक्ष का भी मिश्रण कर देना। पद्मावत के पूर्वार्द्ध में प्रेम का जो स्वरूप है वह एकात्मिक और आदर्शात्मिक है। इस प्रेम में नायक अथवा नायिका ने जो कठिनाइयाँ सही हैं, वे सब उनके व्यक्तिगत जीवन से सम्बन्ध रखती हैं। उन्होंने जो साहस दृढ़ता और वीरता भी दिखाई है वह केवल अपने प्रेम की प्राप्ति के लिए, लोक कर्तव्य का कहीं उसमें पता तक नहीं है।

भारतीय प्रेम पद्धति इसके विपरीत होती है। वह लोक सम्बद्ध तथा व्यवहारिक होती है। वह जीवन पर समग्रत छाई रहती है। सामान्य अनुभूति की ईंटों पर उसके भव्य-भवन का निर्माण होता है। वह एक मात्र वैयक्तिक न होकर सार्वजनिक होती है। राम का भालु कपि से मित्रता जोड़ना, समुद्र पर पुल बाधना तथा रावण से युद्ध करना केवल सीता को प्राप्त करने का एकमात्र प्रयत्न ही नहीं कहा जा सकता, बल्कि उसमें लोकरजन के साथ-साथ लोकहित की भी भावना काम कर रही थी। इसे अधिक स्पष्ट रूप से समझने के लिए हमें राम के उन शब्दों को याद करना होगा जो उन्होंने भूतल भार उतारने के सम्बन्ध में हरण से पूर्व सीता से कहा था—

सुनहु प्रिया व्रत रुचिर सुसीला । मैं कछु करिब ललित मर लीला ॥
 तुम पावक मँह करहु निवासा । जौं लगि करौं निसाचर नासा ॥
 जबहि राम सब कहा बखानी । प्रभु पद धरि हिय अनल समानी ॥
 निज प्रतिविम्ब राखि तहँ सीता । तँसइ सील रूप सविनीता ॥
 लक्षिमनहूँ यह मरम न जाना । जो कछु चरित रचा भगवाना ॥

इन पक्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि की दृष्टि लोक पक्ष पर अपेक्षाकृत अधिक रही है । भारतीय कवि होने के नाते जायसी ने भी पद्मावत के उत्तरार्द्ध में लोक-व्यवहार का निर्वाह पर्याप्त मात्रा में किया है । राजा रत्नसेन के दिल्ली में बन्दी होने पर, उसकी मृत्यु पर सती होने पर प्रेममार्ग की जिस दृढता और समर्पणशीलता का वर्णन है वह लोक पक्ष समन्वित है ।

रत्नसेन के दिल्ली में बन्दी हो जाने का समाचार जब पद्मावती को मिला तो वह बहुत दुःखी हुई । सखियों ने जैसे-तैसे उसे समझाया-बुझाया । रानी के चित्त को शान्ति कहाँ । वह पैदल ही गोरा-बादल के द्वार पर गई । कमल के समान चरण कभी पृथ्वी पर नहीं पड़े थे, पैदल चलने से उनमें छाले पड़ गये । पति बन्दी था, इसलिए रानी को उस चिन्ता में यह दुःख कुछ भी न जान पड़ा । रानी का आना सुनकर गोरा-बादल आश्चर्य में डूबे सहसा घर के अन्दर से निकल पड़े । उनकी समझ में न आया कि क्या मामला है । उन्होंने रानी को बैठने के लिए एक सुनहरा सिंहासन रखा पर रानी उस पर न बैठी । उसने विरह कातर स्वरो में अपना निवेदन करना आरम्भ किया—

तुम गोरा बाबल खँभ दोऊ । जस भारथ तुम्ह और न कोऊ ॥
 दुख विरवा अब रहै न रोखा । मूल पतार सरग भई साखा ॥
 छाया रही सकल महि पूरी । विरह बेलि होइ वाढि खजूरी ॥
 तेहि दुख केत विरिख बन बाढ़े । सीस उधारे रोवहि ठाढ़े ॥
 विहरा हिये खजरि कवीया । विहरै नहि यह पाहन-हीया ॥
 पिय जहँ वदि जोगिनि होइ धाधौ । हौं होइ वदि पियहि मोकरावौं ॥

सूरज गहन गरासा, फवल न बँठे पाट ।

महू पथ तेहि गवनव, कत गए जेहि वाट ॥

इन पक्तियों में कवि ने पद्मावती को बड़ी ही पवित्र और उच्च भाव भूमि पर खड़ा किया है। हृदय की संवेदनशीलता दर्शनीय है।

इसी प्रकार राजा के योगी होकर घर से निकलने के समय उसकी माता तथा रानी के रो-रोकर रोकने की चेष्टा का वर्णन भी जायसी ने बड़े अनूठे और मार्मिक ढंग से किया है। पद्मावती से समागम होने पर उसके रस रग का वर्णन तथा विदा होते समय सखियों और परिजनो के स्वाभाविक दुःख का वर्णन जायसी की अपनी विशिष्टता लिए हुए है। पद्मावती अपूर्व सुन्दरी है, उसकी समता इस विश्व में और कोई नहीं कर सकता; फिर भी वह नागमती से भगडती है।

डुवो सवति मिलि पाटवईठी । हिय विरोध, मुंह वातें मीठी ॥
 वारी दिस्ति सुरंग सुठि आई । हंस पडुमावति वात चलाई ॥
 वारी सुफल आहि तुम्ह रानी । है लाइ पै ताइ न जानी ॥
 नागेशरि औ मालति जहाँ । सुखद राउ न चाहिअ तहाँ ॥
 अहा जो मधुकर कँवल पिरीती । लागेउ आइ करील की रीती ॥
 पहिले फूल कि दहें फर, देखिअ हिये विचारि ।
 आँव होइ नेहिठाई, जाँवु लागि रहि आरि ॥

×

×

×

अनु तुम कही नीकि यह शोभा । पै फूल सोइ भँवर जइ लोभा ॥
 सँवरि जावु कस्तूरी घोवा । आँव नो जँच, तो हिरदय रोवाँ ॥
 तेहिगुन अस भँ जावु पियारी । लाई आनि साँभ कँ वारी ॥
 सोकस पराई वारी डूखी । तजै पानि धावाँहि मुंह सूखी ॥
 उठँ आगि डुइ डारि अमेरा । कौन साय तेहि वरी केरा ॥
 जो देखी नागे सर वारी । लाग मरै सब सुगा सारी ॥
 जेहि तरिवर जो बाढ़ै, रहै तो अपने ठाऊँ ।
 तजि कैसरि औ कुन्दहि, जाँउन पर अँवराऊँ ॥

×

×

×

×

कवल के हिय रोवां तौ केसरि । तेहि नाहि सरि पूजै नागे सरि ॥
 जंह केसरि नाहि उवरै पूंछी । वर पाकरि का बोलहि छूँछी ॥
 जो फर देखिय सोइय फीका । ताकर काह सराहिअ नीका ॥
 रहु अपनी तै वारी, मोसौ जूभू न वांभ ।
 मालति उपम कि पूजै, वनकर खूभा खाभ ॥

सपत्नियों का यह वाक्युद्ध जायसी ने भारतीय पद्धति के अनुसार और लोकपक्ष पर आधारित दिखाया है। व्यवहारिक जीवन की भाँकी प्रस्तुत की है।

राघव चेतन को जब राजा ने निर्वासन की आज्ञा दे दी, उस समय राज्य के अनिष्ट की आशका से पद्मावती उमे अपना एक कगन दे सतुष्ट कर देना चाहती है। एक रानी के रूप में राज्य के प्रति उसमें जो दूरदर्शिता होनी चाहिए, इस स्थल पर प्रकट होती है।

पद्मावत के उतरार्द्ध में वर्णित ये उपर्युक्त सभी स्थल लोकपक्ष में आते हैं। इनसे हमें पता चलता है कि जायसी के ऊपर भारतीय जीवन, उसकी गतिविधि और प्रेम-परम्परा की गहरी छाप है।

जायसी का प्रेम उच्चात्युच्च भाव भूमि पर स्थित ईश्वरोन्मुख प्रेम है। वह एक नित्य सुन्दर, एक रस एव एकान्तिक आनन्दप्रद पदार्थ है। उसे प्राप्त करने के लिए, प्रेमी को भाँति-भाँति के कष्ट उठाने पडते हैं। यहाँ तक कि जान की भी वाजी लगानी पडनी है। सूफीमत से प्रभावित होने के नाते जायसी ने प्रेम मार्ग की कठिनाइयो का बडा विशद एव भयकर वर्णन किया है। रत्नमेन रूपी आत्मा पद्मावती रूपी परमात्मा से मिलने की चाह में अनेक कठिनाइयो का सामना बडे धैर्य के साथ करती है। परिणाम स्वरूप अन्त में उसे इष्ट की प्राप्ति हो जाती है। लला-मजनू और शीरी फरहाद की कहानियों में जो मिलनोत्कठ, त्याग और प्रेम का चरम उत्कर्ष दिखाया गया है, वह सब हमें जायसी में उससे भी कही अधिक सशक्त रूप में मिलता है। सयोग-वियोग दोनो पक्षों का बडा ही सुन्दर और हृदयग्राही वर्णन हमें जायसी

पद्मावत में देखने को मिलता है। सारी कहानी को अध्यात्म के रंग में ढ़कर मानो कथानक में कवि ने प्राण प्रतिष्ठा कर दी हो।

अन्न में डा० पद्ममिह शर्मा 'कमलेश' के शब्दों में निष्कर्ष रूप में हम यह कहेंगे कि 'जायसी का पद्मावत एकात्मिक प्रेम की गढ़ और गम्भीर कृति होने पर भी पारिवारिक और सामाजिक जीवन की सुन्दर भाँकी प्रस्तुत करता है। यद्यपि सामाजिक जीवन के जो चित्र उत्तरार्द्ध में मिलते हैं उनका अधिक विकास नहीं हुआ; फिर भी यात्रा, युद्ध, सपत्नी-कलह, मातृ-स्नेह, स्वामि-भक्ति, वीरता, छत्र, कृतघ्नता तथा सतीत्व आदि वृत्तियों का समावेश किया गया है। यह कहना न होगा कि प्रेम का यह एकात्मिक स्वरूप भावात्मक शैली के अन्तर्गत गिना जायगा और पारिवारिक या सामाजिक प्रेम का स्वरूप व्यवहारात्मक शैली के अन्तर्गत आयेगा। इस प्रकार अब यह स्पष्ट हो जाता है कि जायसी की प्रेम गायी में भावात्मक और व्यवहारात्मक दोनों शैलियों का सम्मिश्रण है।"

•

प्रश्न ८—जायसी की तत्कालीन तथा पूर्ववर्ती विभिन्न परिस्थितियों का दिग्दर्शन कराइए।

प्रत्येक कवि के काव्य तथा उसमें निहित मन्देश और विचार धाराओं पर तत्कालीन एवं पूर्ववर्ती विभिन्न परिस्थितियों, यथा—राजनैतिक, सामाजिक व धार्मिक और नास्तिक आदि, का प्रभाव किसी न किसी रूप में अवश्य पड़ता है। जायसी के कवि और साहित्य पर भी इन सबका अपना प्रभाव है। अस्तु इनकी पृष्ठ भूमि से परिचित होना नितात आवश्यक है, तभी हम जायसी-साहित्य का सम्यक् अध्ययन कर सकेंगे।

८. राजनैतिक परिस्थिति—हर्ष का साम्राज्य आर्यों का अंतिम सुदृढ़ साम्राज्य था। उनके अवनान पर देन में अनेक छोटे-छोटे स्वतंत्र राज्यों की स्थापना हो गई। इनके शानक योग्य, प्रतिभा सम्पन्न तथा वीर होते हुए भी स्वार्थपरता के नाते राष्ट्रहित की ओर ध्यान नहीं दे सके। ऐसी ही परिस्थिति में, नवीन धार्मिक आदेश से अनुरक्त और लूट के लिए लालायित तथा सुसंगठित इस्लामी

सत्ता ने भारत में प्रवेश किया। कुछ वीर शासको ने उसका सामना करना चाहा परन्तु आपसी फूट के कारण वे अपने प्रयत्न में असफल रहे। विघाता की दृष्टि भारत के प्रतिकूल तथा विदेशियों के अनुकूल थी। फलस्वरूप उनकी जड़ें जमने लगी और आतंक बढ़ चला। हिन्दुओं के सामने ही उनके मंदिर और देवालय गिराये जाते, देवताओं की मूर्तियाँ विनष्ट की जाती और उनकी धार्मिक पुस्तकें जला दी जाती। निरपराध स्त्रियों और बच्चों के साथ अमानुषिक और नृशंसा पूर्ण व्यवहार किया जाता। नारियों की इज्जत लूटी जाती और विविध प्रकार से उन्हें अपमानित किया जाता, पर हिन्दू जनता मूक और अन्ध बनी भीतर ही भीतर विष का घूंट पी लेने तथा उससे उत्पन्न व्यथा को सह लेने के अतिरिक्त किसी प्रकार का विरोधी कदम नहीं उठा सकती थी। जिसने सिर उठाया उसे वही दवा दिया गया या उसका सिर घड़ से अलग कर दिया गया। दिल्ली सम्राट महाराज पृथ्वीराज अन्तिम हिन्दू राजा हुए जिनके अस्त के साथ भारतीय गौरव और वीरता भी अस्त हो गई। मुसलमानों का भारत पर एकाधिपत्य हो गया।

तेरहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से पन्द्रहवीं शताब्दी के मध्य तक मुस्लिम साम्राज्य यदा-कदा उथल-पुथल के साथ चलता रहा। फिरोज की मृत्यु के बाद तैमूरी आक्रमण ने (१४५५ वि० में) उसकी जड़ों को नष्ट-भ्रष्ट कर दिया। सिकंदर लोदी ने कुछ सीमा तक स्थिति सभाली किन्तु उसके उत्तराधिकारियों की अयोग्यता से देश के नवाब, राजा तथा सूबेदारों में विरोध और विद्रोह के भाव आ गए। ठीक इसी समय बाबर ने आक्रमण किया। उसे अपने आक्रमण में सफलता मिली, इब्राहीम लोदी बुरी तरह पराजित हुआ। राजपूतों में अभी कुछ वीरता शेष थी। इसलिए १५२७ ई० में राणा सागा के नेतृत्व में उन्होंने कनवाहा का प्रसिद्ध युद्ध किया किन्तु विधि के प्रतिकूल होने से बाबर फिर विजयी हुआ। राजपूतों की हिम्मत एकदम टूट गई। चन्देरी के मेदिनी राव ने भी बाबर से लोहा लिया, तत्पश्चात् अफगाना की सम्मिलित शक्ति से १५२६ ई० में घाघरा के मैदान में बाबर को भयंकर युद्ध करना पड़ा। सर्वत्र वह विजयी हुआ। सन् १५३० ई० में उसकी मृत्यु हो गई। हुमायूँ राज्य के साथ-साथ

ठिठानाइयाँ भी उत्तराधिकार में ले गद्दी पर बैठा । राज्य की स्थिति डाँवाडोल तो अस्तु १५३६ में अफगानो ने शेरशाह के नेतृत्व में पुन धावा बोल दिया । ताँसा के युद्ध में हुमायूँ पराजित हुआ और भाग कर ईरान की शरण ली । उसके एक भी भाई ने उसे आश्रय नहीं दिया । शेरशाह जब तक रहा उसने डाँडा सुन्दर शासन प्रबन्ध चलाया, उसकी मृत्यु के उपरान्त अफगानी शासन भी अगमगाने लगा । स्थिति यहाँ तक पहुँची कि सन् १५५५ ई० में हुमायूँ ने प्रपना खोया हुआ राज्य पुन. प्राप्त कर लिया । मुगल साम्राज्य की जड़ जम गई । अब मुगल परदेशी न रह पूर्णत भारतीय बन गये ।

इस राजनैतिक उथल-पुथल का प्रभाव जायसी और उनके साहित्य पर पर्याप्त मात्रा में पडा । अपने जीवन के अन्तिम दिनों तक वे इस हलचल से प्रभावित होते रहे और युग के अनुकूल उन्होंने अपने साहित्य को दिशा दी ।

सामाजिक-परिस्थिति—मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है, इस नृत्य से मुँह नहीं मोडा जा सकता । समाज की गतिविधि से उसका जीवन प्रभावित रहता है । समाज से अलग मनुष्य की सत्ता ही नहीं है । उसके स्वाभाविक और बहुमुखी विकास के लिए समाज का होना नितात आवश्यक है । इसीलिए अरस्तू (Aristotel) ने कहा है कि “Man perfected by society in the best of all animals; he is the most terrible of all when he lives without law and without justice” अर्थात् “समाज से रक्षित मनुष्य सर्वोत्कृष्ट प्राणी है । नियम और न्याय से उच्छृङ्खल मनुष्य अति भयावह जंतु है ।” समाज एक प्रगतिशील और प्राकृतिक संगठन है जिसका आयोजन मनुष्य के उत्तरोत्तर विकास और वृद्धि में नहायक है ।

दो समाजों का जब सम्मिलन होता है तो वे परस्पर एक दूसरे से प्रभावित भी होते हैं । विदेशी मुस्लिम समाज ने जब भारत में प्रवेश लिया तो उसका प्रभाव भारतीय समाज पर पडा और भारतीय समाज का उस पर भी । मुस्लिम समाज विजेता समाज था और भारतीय समाज विजित समाज ; ऐसी

अवस्था में मुस्लिम समाज का मनमाना व्यवहार और अत्याचार भारतीय समाज के साथ चलने लगा। हिन्दुओं के हृदय में राजनैतिक पराभव से भारी भय उत्पन्न हो गया था। विजेताओं के आतंक ने उनके धीरज को डगमगा दिया था। हिन्दुओं के सामने अब अपने अस्तित्व का भी प्रश्न था। मुसलमान अपनी सत्ता के साथ जब धर्म प्रचार भी करने लगे तब तो समाज की स्थिति और भी विषम हो उठी। हिन्दुओं में मुसलमानों से लोहा लेने की शक्ति नहीं थी, और न वे सामाजिक और धार्मिक विद्रोह ही कर सकते थे। अपने धर्म और सामाजिकता पर होते हुए अत्याचार को चुपचाप सह लेने के अतिरिक्त उनके पास और कोई चारा नहीं था। मुसलमानों में बहुमुखी सकीर्णता थी और हिन्दुओं में इसके विपरीत विशाल उदारता। अस्तु ! मुस्लिम-समाज ने राजनैतिक सत्ता की आड़ में हिन्दुओं की उस उदारता और सरलता का अनुचित लाभ उठाना आरम्भ किया। तात्पर्य यह कि राजनैतिक दासता के साथ हिन्दुओं का सामाजिक पतन भी होने लगा। वे राज्य के शत्रु समझे जाते थे और उन्हें उच्चाधिकारों से वंचित रखा जाता था। अलाउद्दीन ने काजी मुगीसुद्दीन से कहा था कि "इस बात का पूर्ण विश्वास रखो कि जब तक हिन्दू निर्धन नहीं हो जायेंगे तब तक वे किसी तरह नम्र और आज्ञाकारी नहीं बनेंगे।" इस तरह हिन्दुओं की आर्थिक स्थिति निरन्तर बिगड़ती गई। अलाउद्दीन से पूर्व की दशा भी बड़ी ही विषम और कष्टाजनक रही है। अलाउद्दीन ने राजनैतिक और सामाजिक सख्ती तो रखी किन्तु धर्म पर आक्षेप विशेष नहीं किया। इस सख्ती का नतीजा यह हुआ कि सारी जनता रोटी का प्रश्न हल करने में इस तरह उलझ गई उसे विद्रोह का अवसर ही न मिल सका। खुसरो ने हिन्दुओं के प्रति उदार नीति का व्यवहार किया और प्रथम दोनो तुगलकों ने भी हिन्दुओं के प्रति कठोरता न दिखाई। फिरोज और सिकन्दर लोदी के समय में पुनः हिन्दुओं की सामाजिकता पर भारी आघात होने लगा।

इस प्रकार दोनो समाजों का तीन-चार शताब्दियों तक संघर्ष चलता रहा। इस बीच विजयी मुसलमानों ने विजित हिन्दुओं की कुछ बातें अपनाई और हिन्दुओं ने भी नए शासकों को प्रसन्न करने के लिए, रोटी की समस्या

को हल करने के लिए तथा अपनी सुरक्षा के लिए मुसलमानों की कुछ बातों को अपना लिया। पर्दे का प्रचार चल निकला। सती प्रथा भी थी। समाज में जादू टोना का महत्व बढ़ा। काफी दिनों से एक साथ रहने से परस्पर भाई चारा का सम्बन्ध दृढतर हुआ। अब हिन्दू और मुसलमान एक दूसरे के सामने अपना हृदय खोलने लगे। जनता की प्रवृत्ति भेद से अभेद की ओर हो चली। मुसलमान हिन्दुओं की राम कहानी सुनने को तैयार हो गए और हिन्दू मुसलमानों का दास्तान हमजा। नल और दमयन्ती की कथा मुसलमान जानने लगे और लैला मजनू की हिन्दू। ईश्वर तक पहुँचाने वाला मार्ग ढूँढने की सलाह भी दोनों कभी-कभी साथ बैठकर करने लगे। इधर भक्ति मार्ग के आचार्य और महात्माओं ने भगवत्प्रेम को सर्वोपरि ठहराया तो उधर सूफी महात्माओं ने मुसलमानों को इश्क हकीकी का सबक पढाया। पन्द्रहवीं शताब्दी के समाज के रूप में काफी परिवर्तन आ गया था। राजनैतिक वातावरण एकदम शान्त हो गया था और सामाजिक वातावरण में काफी मेल-मिलाप का भाव उत्पन्न हो गया था। हिन्दुओं और मुसलमानों दोनों ने यह जान लिया था कि हमें अपना जीवन इस भारत वसुन्धरा पर ही व्यतीत करना है। इसलिए अधिक मात्रा में सामाजिक मिन्नता रखने से जीवन निरन्तर दुःखमय होने की अपेक्षा सुखमय नहीं हो सकेगा। पन्द्रहवीं शताब्दी के भारतीय मुसलमानों की यह प्रवृत्ति हो गई थी कि वे अपने पड़ोसी हिन्दुओं से मेल-मिलाप करें। हिन्दू बेचारे तो पराजित, असहाय और परवस थे ही। उन्हें जैसे भी रखा जाता वैसे रहने के लिए वे मजबूर थे। मेल-मिलाप की इस प्रवृत्ति को एक और हुसेनशाह आदि मुसलमानों ने और दूसरी ओर चैतन्य, रामानन्द, कबीर आदि हिन्दू साधुओं ने बहुत उत्तेजना दी।

सांस्कृतिक-परिस्थिति—भारत अपनी सभ्यता और सस्कृति की प्राचीनता एवं महानता में विश्व का अग्रणी देश है। हमारा ऋग्वेद विश्व का प्राचीनतम और सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ है। यही समस्त कलाओं और विज्ञानों ने जन्म लिया था फिर वे विश्व के अन्य भागों में फैले थे। विदेश से आने वाले यात्रियों ने अपने यात्रा विवरणों में भारत की महानता की ओर पर्याप्त संकेत

किया है। यहाँ का जीवन सादा, पवित्र तथा आढम्बर हीन रहा है। शुद्ध सात्विक सत्याचरण यहाँ की मनुष्यता की कसौटी रहता आया है। यही कारण है कि यहाँ का जीवन विशृङ्खल न हो एक निर्दिष्ट लक्ष्य का पथिक रहा है।

भारतीय प्राचीनता प्रिय होते हुए भी भिन्न-भिन्न जातियों और व्यक्तियों के आचार-विचार तथा धर्म सम्बन्धी विभिन्नताओं को स्वीकार करते हैं। ये विभिन्नताएँ प्रगति और विकास के लिए आवश्यक तथा अनिवार्य हैं। इसी नाते भारतवासी जाति व्यवस्था के कड़े बधन में बधे होने पर भी विभिन्न व्यक्तियों के धर्म, सस्कृति तथा स्वभाव को घृणा या क्षोभ की दृष्टि से नहीं देखते। फलतः मुसलमानों से पूर्व जितनी जातियाँ आईं वे सब यहाँ के वातावरण में घुल-मिल गईं। वे सर्वथा भारतीय बन गईं। भारत ने उनका स्वागत किया, उनके आचार-विचार, धर्म और स्वभाव भारतीय सस्कृति में घुल-मिल गए। सामजस्य भावना भारतवासियों की अपनी भावना रही है।

सिन्धु विजय के पश्चात् भारत का इस्लाम से सम्पर्क हुआ। विजयी होकर भी अरबों ने सभ्यता तथा विद्या आदि के लिए भारत के सम्मुख मस्तक झुकाया। भारत की सभ्यता ने उनके लिए अपना कोष खोल दिया। अरबों द्वारा भारतीय सभ्यता का प्रचार समस्त योरप और मिश्र में हुआ। किन्तु जब मुस्लिम सभ्यता के साथ द्वितीय बार सघर्षण हुआ तो उस समय जो विचार इस्लाम धर्म में प्रविष्ट हो चुके थे वे भारतीय होकर भी पराये हो गए। इस बार का मुस्लिम बड़ा असहिष्णु, कुरान तथा इस्लाम के सिवाय अन्य समस्त पुस्तकों तथा धर्मों की आवश्यकता न समझने वाला, विजय की मादकता में विवेकहीन और भारत की सम्पत्ति की चकाचौंध से प्रायः अन्धा होकर आया था। उसका यह सिद्धान्त था कि विजित जातियों की विचारधारा, आचार-विचार, विश्वास तथा धर्म आदि को भेंट देना चाहिए। इस मुस्लिम विजय ने बड़ी उथल-पुथल कर दी। हिन्दू धर्म को बड़ा धक्का लगा, पण्डितों और पुरोहितों का सत्कार उठ सा गया। हिन्दू स्मारक नष्ट कर दिए गये। साहित्य के विना राजाश्रय के प्रपन्नावस्था को प्राप्त हुआ। एक वाक्य में यों समझिये कि राजनैतिक पराजय सांस्कृतिक मृत्यु प्रतीत होने लगी।

धीरे-धीरे काल की कठोर आवश्यकताओं के साथ दोनों सस्कृतियों का सघर्ष कम हुआ। परस्पर मेल-मिलाप बढ़ा। एक दूसरे को नमस्कृतों का प्रयत्न चला। कला-कांशल आचार-व्यवहार सब में एक दूसरे की छाप पड़ने लगी। हिन्दुओं के इन काल के मन्दिरों और भवनों में नवीनता का पुट लक्षित होता है। चित्रकला में भी वस्तुकला की भाँति ही नवीनता है। हिन्दू पण्डितों और ज्योतिषियों ने मुसलमानों में अनेक बातें सीखीं। धरलू व्यवहार, पहनावे, मगीन, मेला, उत्सव तथा दरवागी टंग आदि पर मुसलमानों का प्रभाव अधिक पड़ा।

सामान्यतया बाहरी बातें एक सस्कृति की दूसरी सस्कृति में जो मिल सकती थीं मिलीं। इनसे सामाजिक वातावरण में भी काफी शांति आई और परस्पर प्रेम-भावना किसी नीचा तक दूढ़ हुई। पर भारतीय सस्कृति की मूल धारा अविच्छिन्न गति से प्रवाहित होती रही।

धार्मिक परिस्थिति—भारत एक धर्म प्रधान देश है। यहाँ प्रारम्भ ने ही जीवन, धर्म और दर्शन का समन्वय रहा है। आर्य धर्म में कर्म, ज्ञान और उपनिषद् का महत्वपूर्ण योग था। कालान्तर में कर्मकांड की प्रतिष्ठा बढ़ चली। फिर उसकी प्रतिक्रिया स्वरूप जैन और बौद्ध धर्म का आविर्भाव हुआ। इन धर्मों में श्रद्धा के लिये विशेष आकर्षण था। राजाश्रय पाकर बौद्ध धर्म का तब प्रचार रहा किन्तु समय के परिवर्तन ने उसमें भी अवरोध उत्पन्न करना प्रारम्भ किया और धीरे-धीरे इन धर्मों का वातावरण भी दूषित हो चला, जिनके फलस्वरूप उसकी पवित्रता से लोगों का विश्वास उठने लगा। दूसरी बात यह भी थी कि बौद्ध धर्म का नास्तिकवाद भारत की प्रकृति के विरुद्ध था और उसकी अहिंसा क्षत्रियों को अस्वीकार कर थी। ऐसी ही डावाँडोल परिस्थिति में जगत गुरु शंकराचार्य ने बड़ा प्रबल विरोध किया और उसकी घञ्जियाँ उड़ा दीं। बौद्ध धर्म को भारत में कहीं आग न मिला। वह पतन मार्ग ने पैर निर पर रख कर भागा। हिन्दू धर्म का पुनरुत्थान हुआ और वेद तथा उपनिषदों की नवीन व्याख्याएँ चल पड़ीं। इस नवीन हिन्दू धर्म में जैन, बौद्ध आदि सभी

धर्मों का सार तत्व निरूपित था। ईसा की सातवी-आठवी शती में शिव, वि तथा अन्य देवताओं की पूजा का सारे देश में प्रचार हो गया। भक्ति महिमा बढ चली।

भक्ति-आन्दोलन—शकराचार्य उत्तरी भारत में अपनी भक्ति का प्रचार कर रहे थे। वे अद्वैत के समर्थक थे। दक्षिणी भारत में रामानुजाचार्य नेतृत्व में अद्वैत का विरोधी आन्दोलन उठ खड़ा हुआ। उन्होंने नवधा भा का बड़ा ही मनमोहक स्वरूप हिन्दू जनता के समक्ष रखा जिससे वह विस्विमुग्ध हो गई। हिन्दू धर्म में एक नवीन चेतना जागी। हिन्दुओं को अद्वैत आलम्बन प्राप्त हुआ। दक्षिणी भारत का यह भक्ति आंदोलन शुद्ध हिन्दू से अनुमोदित था इसलिये वह हिन्दुओं को अपेक्षाकृत अधिक ग्राह्य हुआ। वो के दु खवाद से ऊँची तथा राजनैतिक विफलता से अस्त जनता भक्ति की उमड पडी।

रामानुजाचार्य की वैष्णव भक्ति केवल उच्च वर्णों के लिये ही थी, उसके अधिकारी न थे किन्तु इनके शिष्य रामानन्द ने इस भेदभाव को मि दिया और उसे समस्त मानव जाति के लिये हितकारी बताया। उन्होंने अ उपदेश की भाषा हिन्दी रखी। रामानन्द ने विष्णु के स्थान पर राम भक्ति का प्रचार किया। भगवान राम की लीलाओं, उनके लोक-रक्षक तथा भक्तवत्सलता से जनता पूर्ण परिचित थी। इस प्रकार भक्ति मार्ग अर् सुगम हो गया। लगभग इसी समय बारहवी शताब्दी में वृन्दावन में निम्ब ने वैष्णव भक्ति का प्रचार किया जिनकी रास लीलाओं से जनता का म रजन हुआ। इस प्रकार हम देखते हैं कि चौदहवी शताब्दी तक सम्पूर्ण भा में भक्ति-भावना पूर्ण रूप से फैल चुकी थी। इस आन्दोलन से प्रादेर् भाषाओं की उन्नति हुई, जाति बन्धन शिथिल हुए, गार्हस्थ्य जीवन में पविर् आई, स्त्री पद उन्नत हुआ, लोगों में उदारता तथा सहिष्णुता फैली।

इस्लाम और भारत—इस्लाम विश्वास का धर्म है। ईश्वर-प्रेम अपेक्षा ईश्वर प्रकोप से भयभीत होकर इस धर्म के अनुयायी उसके सन्देशो विश्वास करते हैं। इस्लाम की नीव ही इलहाम (ईस्वरी सन्देशो) पर

विद्वान् खलीफा हाऊँ रगीद ने भारतीय विद्वानों को अपने यहाँ निमन्त्रित कर अनेक दर्शन और अन्य उपयोगी ग्रन्थ अरबी भाषा में अनूदित कराये थे। इस प्रकार भारत प्रवेश से पूर्व ही इस्लाम पर भारतीय दर्शन और धर्म (विशेषतः बौद्ध धर्म) की छाप पड़ चुकी थी।

६३६ ई० में मुसलमान व्यापारी मालावार तट पर समुद्र मार्ग से आये। भारतवासियों ने उनका स्वागत किया और अनेक भूविधाये प्रदान की। धीरे-धीरे इन मुसलमानों ने अपना धर्म प्रचार आरम्भ किया। आठवीं शती में मुहम्मद-बिन कासिम की सिन्ध विजय के साथ इस्लाम धर्म मारे उत्तरी भारत में फैलने लगा। सिन्ध विजय के साथ ही 'मुल्तान', तसुवुफ का केन्द्र तथा फकीरो का अड्डा बन गया। ये सूफी और फकीर देहातो में फैलकर इस्लाम के प्रचार में जुट गए। वैसे हिन्दुओं को इस धर्म में कोई आकर्षण नहीं था परन्तु न्यारवी शती में जब इस्लाम तलवार के बल पर फैलने लगा तब परिस्थिति विपम और अनियन्त्रित हो उठी। इस्लाम धर्म विजयिनी सत्ता का धर्म था इसलिये उसके प्रचार में सारी शक्ति लगा दी गई। व्यक्तिगत स्वार्थ और प्रलोभन से कुछ हिन्दू इधर खिंच आये। इसके अतिरिक्त अछूत वर्ग की हिन्दू धर्म से असन्तुष्टि ने भी इस धर्म के फैलाने में काफी सहायता पहुँचाई। अछूतवर्ग इधर आकृष्ट हुआ। तलवार के जोर, प्रलोभन और अछूतों की असन्तुष्टि से इस्लाम का प्रचार हुआ। वैसे स्वेच्छा से बहुत कम लोगो ने इस्लाम को अपनाया।

इस प्रकार कई शताब्दियों तक संघर्ष चलता रहा। कुछ मूलभूत सिद्धांतों और उनके व्यवहार में अन्तर विशेष होने के कारण विशाल हिन्दू धर्म भी जिसने बौद्ध धर्म ऐसे महान धर्म को हजम कर 'बुद्ध जी' को अपने अवतारों में सम्मिलित कर लिया था, इस्लाम को अपने में न मिला सका। किन्तु काफी दिनों के साहचर्य के उपरान्त दोनों में कट्टरता का आग्रह कुछ कम हो गया। मुसलमान भी जान गये कि अब हम पूर्ण भारतीय हैं। सूफियों ने हिन्दुओं की बातें अपने सहधर्मियों तथा अपनी बातें हिन्दुओं को समझाना आरम्भ किया। फलतः दोनों एक दूसरे के नमीप आने लगे। मजार, दर्शन, मनीती और नजूम

हिन्दू जीवन में घुल-मिल गये । चौदहवीं शताब्दी के आगे तो नामदेव और नानकदेव की शिक्षाओं में हिन्दू तथा मुस्लिम विचारों का पूर्ण सामञ्जस्य है । उन्होंने जाति व्यवस्था, बहुदेववाद तथा मूर्ति पूजा की कड़ी भर्त्सना की और सत्य पवित्र जीवन का उपदेश दिया । रामानन्द और चैतन्यदेव भी साधारण श्रन्तर से इसी पथ के पथिक बने । तात्पर्य यह कि हिन्दुओं ने इस दिशा में काफी प्रयत्न किया, यद्यपि मकीर्ण विचारों के नाते मुसलमान अपनी सीमा से अधिक आगे नहीं बढ़े ।

वगाल में गौड के सम्राट हुसेनशाह द्वारा सस्थापित एक सप्रदाय विशेष चला जिसमें हिन्दू और मुसलमान दोनों ही सम्मिलित थे और एक ही देवता 'सत्य पीर' की पूजा करते थे । महाराष्ट्र में भी सतो ने वही काम किया जो उत्तरी भारत में कबीर और नानक ने । पन्द्रहवीं शताब्दी तक मुसलमान सूफी और फकीर पूरे पजाव में फैल चुके थे । पानीपत, सरहिन्द, पाकपट्टन तथा मुल्तान आदि सूफियों के प्रसिद्ध केन्द्र बन चुके थे । यही पर सूफी सप्रदाय नाथ पथियों के भी सम्पर्क में आया और उससे अनेक बातें ग्रहण की । इस क्षेत्र में हिन्दू मुस्लिम ऐक्य का प्रबल प्रचार हुआ । नानकदेव का प्रमुख ध्येय ही हिन्दू मुस्लिम ऐक्य था । वे किसी एक धर्म या जाति के नहीं थे वरन् समस्त मसार के थे । उनका धर्म नितान्त क्रियात्मक, शुद्ध और सूफी सिद्धान्तों के अनुरूप था ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रामानन्द के भक्ति मार्ग में, नानकदेव के सिक्ख सप्रदाय में, गोरखनाथ के नाथ-पथियों में, वगाल के सत्यपीर वादियों में, कबीर दाढ़ आदि पथियों में, और महाराष्ट्र के अन्य सतो में हिन्दू-मुस्लिम एकता की भावना कार्य कर रही थी । जाति व्यवस्था की कठोर पाबन्दी सबको असह्य हो रही थी तथा "हरि को भजँ सो हरि को होई" का प्राधान्य था । बहुदेववाद के स्थान पर एकेश्वरवाद का प्रचार हुआ जो अद्वैतवाद से मूलतः भिन्न है । गुरु का स्थान लगभग ईश्वर के बराबर ही महत्वपूर्ण समझा गया—

गुरु गोविन्द दोनों खड़े, का के लागू पाँय ।

वलिहारी गुरु आपने, जिन गोविन्द दिया वताय ॥ कबीर ॥

अतः गुरु भक्ति चल पड़ी। गुरु-मुख से उपदेश का महत्व स्थापित हुआ। साधु सतों और फकीरों का महत्व बढ़ा और साथ ही समाधि-दर्शन, भ्रष्ट फूक, नजूम, करामात आदि में भोली जनता का विश्वास जगा। जन साधारण में सूफी फकीर, कनफटे जोगी, वैष्णव भक्त ही नहीं, अपितु सयस्त भगवा वस्त्रवारी व्यक्ति श्रद्धा के पात्र हुए और सत्कार के अधिकारी। सारांश यह है कि सोलहवीं शताब्दी तक प्राचीन धार्मिक तथा सामाजिक बंधन शिथिल पड़ गए थे, ऐक्य ही सबका लक्ष्य था और जनता में श्रद्धा एवं विश्वास का लोत उमड़ पड़ा था।"—(डा० जयदेव)

साहित्यिक परिस्थिति—वीरगाथा काल के समाप्त होने के पहिले ही साहित्य के क्षेत्र में कांति आरम्भ हो गई थी। मुनलमानों के बढ़ते हुए आतंक ने जनता के साथ साहित्य को आस्थिर कर दिया था। मुनलमानों की शक्ति और धर्म के विस्तार ने साहित्य का दृष्टिकोण बदल दिया था और हिन्दी साहित्य की धारा अपने पुराने उद्यम तथा ओजस्वी वीरगाथात्मक रूप को छोड़कर भक्ति की प्रगल्भ कलित कविता के रूप में प्रवाहित होने लगी थी। चारणों की रचनाएँ धीरे-धीरे कम होती जा रही थीं। राजाश्रय समाप्त होने लगे थे। युद्ध क्षेत्र में पराजित, और अपनी जनता की रक्षा में असमर्थ राजाओं की प्रशस्तियाँ अब ये कवि कित्त मुँह से गाते। निदान साहित्य को राजदरवार छोड़ जगलो तथा कुटियों में आश्रय लेना पड़ा और उसकी मूल धारा ही बदल गई। वस्तुन-वीरगाथा काल के साहित्य में साधारण जनता के काम की कोई चीज नहीं थी। इस नाते और भी वीरगाथा कालीन साहित्य अधिक / लवा जीवन न प्राप्त कर सका। विक्रम की चौदहवीं शताब्दी तक मुनलमानों का राज्य भारत में पूर्ण रूप से स्थापित हो गया, और अब उनमें यह निश्चिन्त धारणा आ गई थी कि हम भारतीय हैं। हमें अपना जीवन इसी भूमि में व्यतीत करना है। ऐसी दशा में उन्होंने हिन्दुओं ने मानिष्य और उनके जीवन से नामजन्य स्थापित करने वाले कदम उठाने आरम्भ किये। दोनों ही बर्गों को मानने वाले सम्भ्रदार व्यक्ति अपने-अपने धर्म ग्रन्थों की खोज वीन करके सिद्धान्तों को प्रकाश में लाने लगे। उन बातों का प्रचार बढ़ चला जिनके आधार पर परस्पर मैत्री-भाव

दृढ हो सकता था। इस दिशा में अमीर खुसरो ने बड़ा सराहनीय कार्य किया। उन्होंने जन-साधारण तथा शासको के बीच सहयोग स्थापित कराने के लिए, हिन्दी-फारसी शब्दकोष तैयार किया और उसकी प्रतियाँ सारे देश में बँटवा दी। साय ही मनोरजन का साधन भी जुटाया। प्रचलित पहेलियों, मुकरियों आदि के अनुकरण पर प्रचलित भाषा में बड़ी सरस कविता की। उनके द्वारा भाषा का बड़ा उपकार हुआ। हिन्दी और फारसी दोनों के मिश्रण से उन्होंने एक ऐसी भाषा तैयार की जो हिन्दू मुसलमान दोनों को बड़ी मनमोहक लगी। उनकी यह भाषा खड़ी बोली का प्रारम्भिक स्वरूप प्रस्तुत करती है। कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार उस समय की वास्तुकला तथा सगीतकला में, ममाज तथा धर्म में, हिन्दू मुस्लिम आदर्शों के सम्मिलन की भावना कार्य कर रही थी, उमी प्रकार भाषा और साहित्य में भी वही ऐक्य भावना अग्रसर हो रही थी।

इस हिन्दू मुस्लिम ऐक्य भावना को गति देने में कवीर के काव्य का बड़ा महत्वपूर्ण योग है। कवीर के अतिरिक्त अन्य सतो ने भी इस दिशा में प्रशसनीय कार्य किया। कवीर ने हिन्दू मुस्लिम मलोमालिन्य मिटाने के लिए कुछ कठोरता से प्रहार किया। वस्तुतः उनका काल सक्रान्ति का काल था। राजनीति, समाज और धर्म—सर्वत्र अशांति तथा अव्यवस्था की स्थिति थी। इसीलिए कवीर को सभी दिशाओं में क्रान्ति करनी पड़ी। उन्होंने हिन्दुओं और मुसलमानों, पंडितों और पीरों, सिद्धों और फकीरों को उनके पाखंड तथा ढोंग के लिए बुरी तरह फटकारा, धर्म की मूल बातों की ओर उनका ध्यान आकर्षित किया और इस प्रकार एक ऐसे सामान्य धर्म की प्रतिष्ठा की जो सबको ग्राह्य हो सकता था। उन्होंने हिन्दुओं के तीर्थ व्रत, मठ, मंदिर और पूजा आदि की निन्दा की तो मुसलमानों के नमाज और मस्जिद की भी खूब खबर ली और इस प्रकार दोनों की बुराइयों का दिग्दर्शन कराके उन्होंने कहा—

अरे इन दोउन राह न पाई ।

हिन्दुन की हिन्दुआई देखी, तुरकन की तुरकाई ॥

इसके साथ ही उन्होंने राम-रहीम की एकता का प्रतिपादन करते हुए बताया 'अल्ला राम की गति नहीं तहँ कबीर ल्यो जाय'—अर्थात् राम-रहीम के विवाद से ऊपर उठकर इनसे परे एक अव्यक्त सामान्य शक्ति या सत्ता की ओर उनका मकेत था। हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य के आधार पर इस सामान्य धर्म की प्रतिष्ठा के नाथ हिन्दुओं की जाति-पाँति और छूआ छूत का विरोध करके उन्होंने अहिंसा, तप, सत्य, भुजनता तथा अन्य मानवीय गुणों के विकास पर जोर दिया। उन्होंने शुद्ध भाव से अपने सिद्धान्तों और विचारों का प्रकाशन किया।

जहाँ उनकी रचनाओं के साहित्यिक मूल्य का प्रश्न है, तो इस सम्बन्ध में हमें यह न भूलना चाहिए कि उन्होंने मनि-काण्ड नहीं छुआ था और न हाथ में कलम गही थी, उन्होंने तो प्रेम का टाई अक्षर पढा था और उसी से वे पंडित हुए थे। उनका काव्य अनुभव तथा सत्संगति एवं परिभ्रमण से अर्जित ज्ञान का अक्षय कोष है जो व्यय के साथ बढ़ता जाता है। ऐसी दशा में उनके काव्य को शास्त्रीय कसौटी पर कसना कवि के साथ अन्याय करना होगा। कबीर ने साहित्यिक मर्यादा का अतिक्रमण भले ही किया हो, किन्तु उन्होंने जो सन्देश दिया है वह इम थोड़ी मर्यादा से बहुत ऊँचाई पर है। अनपढ़ और नातिकारी कबीर के लिये यही उपयुक्त भी था। कबीर अनेकत्व से एकत्व, भेद से अभेद की ओर ले जाने वाले कवि थे। उनके युग की माँग ही थी—समन्वय, मेल-मिलाप। इन्हीं लिये कबीर ने हिन्दू-मुस्लिम दोनों के प्रतिबन्धों, असंगत विचारों और सिद्धान्तों की कड़ी भर्त्सना की तथा खिल्ली उड़ायी। वे केवल सत्य और सर्व हितकारी के प्रतिपादक थे, इस नाते वे नीरस नगे। उनके अक्खड़ व्यक्तित्व ने उन्हें और भी कटु बना दिया। उनकी उक्तियाँ चुभती हुई थी, और उनमें नय का प्रकाश था, किन्तु व्यजना तीखी होने के कारण वे सर्व-साधारण को ग्राह्य न हो सकी। उनके प्रहार से लोग तिलमिला उठे। वस्तुतः इस समय ऐसे व्यक्ति की आवश्यकता थी जो जनता के व्यथित हृदय को अपने स्नेह-पर्श से सुख और शांति पहुँचा सकता, नाथ ही उनके जीवन में आया,

दृढ हो सकता था। इस दिशा में अमीर खुसरो ने बड़ा सराहनीय कार्य किया। उन्होंने जन-साधारण तथा शासको के बीच सहयोग स्थापित कराने के लिए, हिन्दी-फारसी शब्दकोष तैयार किया और उसकी प्रतियाँ सारे देश में बँटवा दी। साय ही मनोरजन का साधन भी जुटाया। प्रचलित पहेलियो, मुकरियो आदि के अनुकरण पर प्रचलित भाषा में बड़ी सरस कविता की। उनके द्वारा भाषा का बड़ा उपकार हुआ। हिन्दी और फारसी दोनों के मिश्रण से उन्होंने एक ऐसी भाषा तैयार की जो हिन्दू मुसलमान दोनों को बड़ी मनमोहक लगी। उनकी यह भाषा खड़ी बोली का प्रारम्भिक स्वरूप प्रस्तुत करती है। कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार उस समय की वास्तुकला तथा संगीतकला में समाज तथा धर्म में, हिन्दू मुस्लिम आदर्शों के सम्मिलन की भावना कार्य कर रही थी, उसी प्रकार भाषा और साहित्य में भी वही ऐक्य भावना अप्रसर हो रही थी।

इस हिन्दू मुस्लिम ऐक्य भावना को गति देने में कवीर के काव्य का बड़ा महत्वपूर्ण योग है। कवीर के अतिरिक्त अन्य सतो ने भी इस दिशा में प्रशसनीय कार्य किया। कवीर ने हिन्दू मुस्लिम मलोमालिन्य मिटाने के लिए कुछ कठोरता से प्रहार किया। वस्तुतः उनका काल सक्रान्ति का काल था। राजनीति, समाज और धर्म—सर्वत्र अशांति तथा अव्यवस्था की स्थिति थी। इसीलिए कवीर को सभी दिशाओं में क्रान्ति करनी पड़ी। उन्होंने हिन्दुओं और मुसलमानों, पंडितों और पीरों, सिद्धों और फकीरों को उनके पाखंड तथा ढोंग के लिए बुरी तरह फटकारा, धर्म की मूल बातों की ओर उनका ध्यान आकर्षित किया और इस प्रकार एक ऐसे सामान्य धर्म की प्रतिष्ठा की जो सबको ग्राह्य हो सकता था। उन्होंने हिन्दुओं के तीर्थ व्रत, मठ, मंदिर और पूजा आदि की निन्दा की तो मुसलमानों के नमाज और मस्जिद की भी खूब खबर ली और इस प्रकार दोनों की बुराइयों का दिग्दर्शन कराके उन्होंने कहा—

अरे इन दोउन राह न पाई ।

हिन्दुन की हिन्दुआई देखी, तुरकन की तुरकाई ॥

इसके साथ ही उन्होंने राम-रहीम की एकता का प्रतिपादन करते हुए बताया 'अल्ला राम की गति नहीं तहँ कबीर ल्यो जाय'—अर्थात् राम-रहीम के विवाद से ऊपर उठकर इनसे परे एक अव्यक्त सामान्य शक्ति या सत्ता की ओर उनका सकेत था। हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य के आधार पर इन सामान्य धर्म की प्रतिष्ठा के नाथ हिन्दुओं की जाति-पाँति और छूआ छूत का विरोध करके उन्होंने अहिंसा, तप, सत्य, नृजनता तथा अन्य मानवीय गुणों के विकास पर जोर दिया। उन्होंने गुद्ध भाव से अपने सिद्धान्तों और विचारों का प्रकाशन किया।

जहाँ उनकी रचनाओं के साहित्यिक मूल्य का प्रश्न है, तो इस सम्बन्ध में हमें यह न भूलना चाहिए कि उन्होंने मनि-कागद नहीं छुआ था और न हाथ में कलम गही थी, उन्होंने तो प्रेम का ढाई अक्षर पढा था और उसी से वे पंडित हुए थे। उनका काव्य अनुभव तथा सत्संगति एवं परिभ्रमण से अर्जित ज्ञान का अक्षय कोष है जो व्यय के साथ बढ़ता जाता है। ऐसी दशा में उनके काव्य को शास्त्रीय कसौटी पर कनना कवि के साथ अन्याय करना होगा। कबीर ने साहित्यिक मर्यादा का अतिक्रमण भले ही किया हो, किन्तु उन्होंने जो नन्देश दिया है वह इन मर्यादा से बहुत ऊँचाई पर है। अनपढ़ और क्रांतिकारी कबीर के लिये यही उपयुक्त भी था। कबीर अनेकत्व से एकत्व, भेद से अभेद की ओर ले जाने वाले कवि थे। उनके युग की माँग ही थी—समन्वय, मेल-मिलाप। इसीलिये कबीर ने हिन्दू-मुस्लिम दोनों के प्रतिबन्धों, अमंगल विचारों और सिद्धान्तों की कड़ी भर्त्सना की तथा ज़िल्ली उड़ायी। वे केवल सत्य और सर्व हितकारी के प्रतिपादक थे, इस नाते वे नीरस लगे। उनके अक्षत व्यक्तित्व ने उन्हें आँर भी कटु बना दिया। उनकी उक्तियाँ चुभनी हुई थी, और उनमें सत्य का प्रकाश था, किन्तु वजना तीखी होने के कारण वे सर्व-साधारण को ग्राह्य न हो सकी। उनके प्रहार से लोग तिलमिला उठे। वस्तुतः इस समय ऐसे व्यक्ति की आवश्यकता थी जो जनता के व्यथित हृदय को अपने स्नेह-स्पर्श से सुख और साति पहुँचा सकता, नाथ ही उनके जीवन में आशा,

विश्वास और नवचेतना का संचार कर सकता, सरसता धोल सकता। यह कार्य सूफी काव्यकारों ने सम्पन्न किया।

मुसलमानों को भारत में आये लगभग आठ शताब्दियाँ बीत चुकी थी जिससे वे हिन्दूओं के जीवन की गतिविधि से पूर्ण परिचित हो चुके थे। इसलिये माहर्षय ने दोनों के सामाजिक और धार्मिक स्वरूप में काफी परिवर्तन कर डाला। दोनों एक दूसरे को अत्यधिक निकट से परस्पर चुके थे, इसलिए अब वे परस्पर मिल-जुलकर जीवन-यापन करने की श्रेष्ठता के पक्ष में हो गए थे। शासन मुसलमानी था, इससे मुसलमानों के आमोद-प्रमोद के साथ ही मुसलमानी सिद्धान्तों का प्रचार भी हुआ जो आस्थानक कवियों की प्रेम-गाथाओं में प्रस्फुटित हुआ। प्रेम-गाथाकारों में प्रायः सभी मुसलमान थे, परन्तु इनकी विशेषता यह रही कि उन्होंने कहानियाँ हिन्दू राज घरानों से लीं। उन्होंने जनता की रूचि और शानकों के आकर्षण, दोनों का ध्यान रखा। इन कहानियों की सरसता ने मुस्लिम शासकों को अपनी ओर आकृष्ट किया। परिणाम स्वरूप इन कवियों को भी दरबार में अन्य कलाकारों की भाँति उचित सम्मान मिलने लगा। कहानियों में शृङ्गार और करुणा को विशेष प्रश्रय मिला। इन कहानियों में लौकिक कथा के माध्यम से पारलौकिक या परमसत्ता के प्रति इन कवियों ने अपने प्रेम और विरह का वर्णन प्रस्तुत किया। अन्धीकन का सहारा भी उन्हें इसी नाते लेना पड़ा। कहानियों के बीच-बीच में इन सूफी कवियों ने शुद्ध आध्यात्म की बड़ी सुन्दर व्यञ्जना की है।

कहानियों की भाषा अवध प्रान्त की बोलचाल की भाषा है और उस समय तक विशेष रूप से व्यवहृत छन्द, दोहे तथा चौपाइयों में इनका निर्माण हुआ है। सभी कहानियाँ प्रायः प्रबन्ध काव्यों के रूप में हैं।

ग्रन्थ में डा० जयदेव के शब्दों में हम कहेंगे कि "जिस हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रयत्न इतने दिनों से भिन्न-भिन्न लोग अपने-अपने क्षेत्र में अपने-अपने ढंग से कर रहे थे, सोलहवीं शताब्दी में उन समस्त भावनाओं का एकीकरण और भिन्न-भिन्न आदर्शों का सामंजस्य बड़े ही सरस एवं आकर्षक ढंग

में सहृदयता पूर्वक उपस्थित करने का इन सूफी फकीरों ने स्तुत्य प्रयत्न किया ।”

प्रश्न ६—सिद्ध कीजिए कि पद्मावत फारसी-शैली का एक मनसवी काव्य है ।

मनसवी फारसी साहित्य की एक काव्य-शैली है जिसमें सामान्यतया निम्न-लिखित बातों का समावेश रहता है—

१. प्रत्येक पद अपने आप में स्वतंत्र और पूर्ण तथा तुकांत होता है । एक चरण के शब्द दूसरे चरण में नहीं जा सकते ।

२. इसका प्रयोग अधिकतर वर्णनात्मक काव्यों, (यथा प्रेमाख्यान, उपदेशात्मक या धार्मिक) के लिए अधिक सुन्दर समझा जाता है ।

३ इस शैली के काव्य के प्रारंभ में ईश्वर, पैगम्बर, पैगम्बर के मित्र, कवि के गुरु और सामयिक राजा की प्रशंसा रहती है । इसके पश्चात् कवि अपना परिचय तथा कथा का साकेतिक सूत्र बताता है ।

४ ग्रंथ के खंड या विभाग होते हैं फिर ये सर्गबद्ध किये जाते हैं । सर्गों का नाम वर्ष्यं विषय के अनुसार रखा जाता है ।

५. अन्त में उपसंहार होता है जिसमें कवि अपनी रचना का उद्देश्य तथा ग्रन्थ की समाप्ति की तिथि का उल्लेख करता है ।

अब हम इन्हीं विन्दुओं को ध्यान में रखते हुए ‘पद्मावत’ का परीक्षण करेंगे कि वह फारसी शैली का मनसवी-काव्य है या नहीं ? क्रमशः एक एक विन्दु को लीजिए ।

१. जहाँ तक प्रथम विन्दु का प्रश्न है पद्मावत का प्रत्येक पद अपने में स्वतंत्र, पूर्ण तथा तुकांत है । यहाँ हम एक अर्द्धाली की ही चर्चा कर रहे हैं जिसको पूर्ण चौपाई के रूप में जायसी ने अपनाया है । मनसवी में भी प्रत्येक दो मिसरे समतुकांत होते हैं । उदाहरण—

अनधिन्ह पिठ कांपों मन मांहा । का मैं कहव रहव जो वांहा ॥
बारि बैस गहै प्रीति न जानी । तरनि भई, मंसंत लुभानी ॥

जोवन गरव न किछु में चेता । नेह न जानों साम कि सेता ॥
 श्रव सो कत जो पूछहिं वाता । कस मुख होइहि पीत की राता ॥

× × ×

करि सिंगार तापेह का जाऊं । ओहि देखहुं ठांवि ठांऊं ॥
 जो जिउ में तो उहे पियारा । तन मन सो नहि होइ निनारा ॥
 नैन मांह है बांहै समाना । देखों तहां नाहि कोउ आना ॥

× × ×

पद्मावति सौ कहेउ विहगम । कत लोभाइ रही करि सगम ॥
 तोहि चैन सुख मिलै सरौरा । मो कह, हिये दुन्द बुख पूरा ॥
 हमहुं वियाही संग ओहि पीऊ । आपुहि पाइ, जानु पर जीऊ ॥
 मोहि भोग सो काज न, वारी । सोह दिस्टि कं चाहन हारी ॥

२ पद्मावत एक प्रेमाख्यानक काव्य है । राजा रत्नसेन और पद्मावती की प्रणय-कथा का वर्णन ही इसका केन्द्र विषय है । कथा का प्रारंभ मसनवी शैली पर किया गया है और प्रेम का प्रसंग भी फारसी प्रेम शैली पर है । पद्मावती के रूप वर्णन से ही राजा मूर्च्छित हो जाता है । इसके अतिरिक्त विरह वर्णन में भी फारसी शैली के अनुसार प्रेम का काठिन्य दिखाने के लिए कवि औचित्य और स्वाभाविकता की सीमा को लांघ गया है । रूप वर्णन में भी अतिशयोक्ति का प्रयोक्ति स्वाभाविकता में बाधा डालता है ।

उदाहरण—

हिया थार कुच कचन लाडू । कनक कचोर उठे करि चाडू ॥
 कुन्दन वेल साजि जनु कूदे । श्रमूत भरे रतन दुइ मूदे ॥
 वधे भँवर कट केतुकी । चाहहिं वेध कीन्ह कँचुकी ॥
 जोवन वान लेहि नहिं वागा । चाहहिं हुलसि हिऐं हठि लागा ॥
 अगिनि वान दुई जानहु सांधे । जग वेधाहिं जो होहि न बांधे ॥
 उत्तग जंभीर होइ रखवारी । छुइ को सका राजा कं वारी ॥
 वारिव दाख भरे अनचाखे । अस नारंग दहुं का कँह राखे ॥

राजा बहुत मुए तपि, लाइ लाइ भुंड माथ ।

काहू छुअं न पारै, गए मरोरत हाथ ॥

अर्थ—इस पद में तोता राजा से पद्मावती के स्तनो का सौंदर्य वर्णन कर रहा है—

(हृदय रूपी बाल में उसके दो कुच ऐसे हैं जैसे सोने के लड्डू हो, अथवा सुन्दर मोने के दो कटोरे उलटे लगकर उठे हैं । सुन्दर सोने के बेल खराद पर सजाये हुए हैं, या अमृत से भरे हुए छिपा कर रखे हुए हैं । कुचो के ऊपर जो काली ढेंच होती है उसे दृष्टि में रखकर ज्ञात होता है मानो केतकी फूल के कांटे में काला भोरा विध गया है और अब चोली को वेधना चाहता है । जवानी का रंग उस पर चढा है, वे वाग नहीं लेते अर्थात् रोके नहीं सकते । अब वे हुलमकर हृदय में लग जाना चाहते हैं, मानो दो अग्नि वाण सघे हुए हैं, यदि वेंवे न होते तो सारे ससार को वेध डालते । ये उठे हुए नीबू के समान हैं जिन की रखवाली होती है । यह तो राजा की लडकी या वाटिका है, इसको कौन छू सकता है । इसमें दाडिम (दाँत) और दाख (अवर) अनचखे पडे हुए हैं । तोता कहता है पता नहीं ये नारगियाँ (कुच) भी किसके लिए रखी हुई हैं । अनेक राजा लोग तपस्या कर कर और पृथ्वी पर माया रगड़-रगड़ कर मर गए, कोई इसे छू न सका । सभी हाथ मरोरते चले गए) ।

—(डा० मनमोहन गौतम) नखगिख खड

सुनतहि राजा ना मुरछाई । जानहु लहरि सुरज कं आई ॥

पेम घाव डुख जान न कोई । जेहि लागं जानै पं सोई ॥

परा सो पेम तमुद अपारा । लहरहि लहर होइ विस भारा ॥

विरह भँवर होइ भाँवरि देई । खिन खिन जीव हिलोरहि लेई ॥

—प्रेमखंड

×

×

×

जेहि पंछी फहै अठवों, कहि सो विरह कं वात ।

सोई पंछी जाइ उह्नि, तरुवर होइ निपात ॥

—नागमती वियोग-खंड

तँह लागि राज खरग वर लीन्हा । इसकदर जुल करां जो कीन्हा ॥
 हाथ सुलेमा केरि अगूठी । जग कहँ जिअन वीन्ह तेहि मूठी ॥
 ओ अति गरू पुहुमि मति भारी । टेकि पुहुमि सब सिष्टि सभारी ॥
 वीन्ह असीस मुहम्मद, करहु जुर्गाह जुग राज ।
 पातसाहि तुम जग के, जग तुम्हार मुहताज ॥

—स्तुति खड

शाहे वक्त शेरशाह के वर्णन के पश्चात् कवि अपने गुरु का स्मरण करता है जिसने कि उसे पथ सुझाया । बिना गुरु के कोई उसकी दृष्टि में परम प्रियतम को प्राप्त ही नहीं कर सकता । इस नाते कवि ने गुरु का बड़ा वक्त शतापूर्णा वर्णन किया है—

संयद असरफ पीर पियारा । तिन्ह मोहि पथ वीन्ह उजियारा ॥
 लेसा हिए प्रेम कर वीया । उठी जोति भा निरमल हीया ॥
 मारग हुत अंधियार असूझा । भा अँजोर सब जाना बूझा ॥
 खार समुद्र पाप मोर भेला । बोहित घरम लीन्ह } कइ चेला ॥
 उन्ह मोर करिअ पोढ़ कर गहा । पाएउँ तीर घाट जो अहा ॥
 जा कहँ अइस होंहि कँडहारा । तुरति वेगि सो पावइ पारा ।
 वस्तगीर गाढे के साथी । जँह अवगाह वेंहि तह हाथी ॥
 जहाँगीर ओइ चिस्ती, निहकलक जस चाँद ।
 ओइ मखदूम जगत के, हों उनके घर बाँद ॥

—स्तुति खड

आगे चलकर कवि ने शेख मुहीउद्दीन के प्रति भी गुरुवत् श्रद्धा का प्रदर्शन किया है ।

गुरु मोहदी खेवक मैं सेवा । चलँ उताइल जिनकर खेवा ॥
 उन्ह सौ मैं पाई जव करनी । उघरी जीभ प्रेम कवि करनी ॥
 ओइ सो गुरु हों चेला, निति विनवों भा चर ।
 उन्ह हुति देखइ पावों, दरस गोसाईं केर ॥

—स्तुति खड

गुरुओं की चर्चा करने के उपरांत कवि ने अपना परिचय दिया है। इस वर्णन में सर्वप्रथम उसका ध्यान अपनी कुरूपता की ओर ही गया है। वर्णन में गवोक्ति है—

एक नैन कवि मुहम्मद गुनी । सोइ विमोहा जेइ कवि सुनी ॥
 चांद जइस जग विधि श्रौतारा । दीन्ह कलंक कीन्ह उजियारा ॥
 जग सूझा एकइ नैनाहां । उआ सूक अस नखतन्ह मांहा ॥
 जो लहि अवहि ठाभ न होई । तो लहि सुगंध वसाइ न सोई ॥
 कीन्ह समुद्र पानि जो खारा । तो अति भएउ असूभ अपारा ॥
 जो सुमेव तिरसूल विनासा । भा कंचन गिरि लाग अकासा ॥
 जो लहि घरी कलक न परा । कांच होइ-नहि कचन करा ॥
 एक नैन जस दरपन, ओ तेहि निरमल भाउ ।
 सब रूपवत पांव गहि, मुख जोवहि कइ चाउ ॥

—स्तुति खड

अपना परिचय देने के पश्चात् कवि ने अपने चारों मित्रों का वर्णन किया है। अपना निवास स्थान बताया है और फिर खण्ड के अंत में कथा का सार संक्षेप में कह दिया है।

सन नव सै (सत्ताइस) सैतालिस अहा । कथा आरम्भ वैन कवि कहा ॥
 सिधलदीप पदमिनी रानी । रतनसेन चितउर गढ आनी ॥
 अलाउदों दिल्ली चुलतानू । राघौ चेतन कीन्ह वखानू ॥
 सुना साहि गढ छेका आई । हिन्दू तुरुकहि भई लराई ॥
 आदि अन्त जसि कथ्या अहे । लिखि भाखा चौपाई कहै ॥
 कवि विआस रस कौला पूरी । दूरिहि नियर-नियर भा दूरी ॥
 निअरहि दूरि फूल संग कांटा । दूरि जो निअर जस गुरु चांटा ॥
 भँवर आइ वनखड हुति, लेहि कंवल कै वास ।
 दादुर वास न पावहि, भलेहि जो आछहि पास ॥

—स्तुति खड

गया । उसके लास-हास और उल्लास को नारी के लास-हास और उल्लास में देखा गया । साधना की ज्वाला में तप कर निखरी हुई पवित्र आत्मा को अपने में एकाकार कर लेने की ब्रह्म की लालसा तथा एक रूप हो जाने की कामना और उत्सुकता को नारी की कामना और उत्सुकता के रूप में व्यक्त किया गया । लौकिक वर्णों के बीच में साधना की इस ऊँचाई पर खड़े रह सकना कोई सरल कार्य नहीं था । इस परीक्षा में अनेक कवियों को असफल होना पडा और कुछ को तो सफलता मिलते-मिलते भी कलक का उपहार स्वीकार करना पडा । हमारे महाकवि जायसी भी ऐसे ही कुछ बदनसीव साधको में से हैं जिन्हे अपनी साधना के क्षेत्र में अधिकाधिक सफलता मिलते हुए भी उक्त कलक का उपहार मिले बिना न रह सका ।

जायसी ने जिस काव्य का प्रणयन किया वह फारसी शैली और भाव-भंगिमा से अनुप्राणित था । हाँ कलेवर अवश्य उन्होंने भारतीय रखा । अपने सूफी-धर्म सम्बन्धी सिद्धान्तों और कतिपय मान्यताओं को अपने काव्य में वाणी देने से वे न चूके । भारतीय वाटिका से पुष्प चुन-चुनकर प्रेम की जो माला उन्हें तैयार की उसमें सभी फूलों को गूँथने के लिए सूफी-सूत्र (घागे) का उपयोग किया । सूफी-सूत्र में पिरोई भारतीय वाटिका के सुन्दर पुष्पों की उस माला से जो सौरभ निकली वह भी भारतीय वायु से प्रेरित न हो फारसी वायु से प्रेरित थी ।

फारसी शैली से बुरी तरह प्रभावित होने के नाते जायसी ने शृङ्गार रस के वर्णन में वही की स्थल पद्धति को अपनाया । मिलन-विरह के सभी चित्र फारसी रग-ढंग से प्रभावित हैं और उनकी चमक दमक भी फारसी-कालि लिये झुये है । इसी नाते कुछ स्थलों पर जायसी ने बडा ही निकृष्ट कोटि का विलास-मय वर्णन किया है जिससे उनकी आध्यत्मिकता को भारी धक्का लगता है । इन स्थलों पर कवि नीति, भयादा तथा मानवीय शील की सीमा को पार कर गया है । निश्चय ही ये स्थल कवि की साधना को अपवित्र बनाते हैं । कतिपय स्थल देखिए —

एक दिवस पद्मावति रानी । हीरामन तहें कहा सयानी ॥
 सुनु हीरामन कहीं बुभाई । दिन-दिन मदन सतावै आई ॥
 पिता हमार न चालै वाता । त्रासहैं बोलि सकै नहिं माता ॥
 देस-देस के वर मोहि आवाहै । पिता हमार न आँख लगावहै ॥
 जोवन मोर भयऊ जस गंगा । देह-देह हम लाग अनंगा ॥

—जन्म खण्ड

× × ×
 हिषा थार, कुच कचन लाडू । कनक कचोर उठे करि चाडू ॥
 कुन्दन बेल साजि जनु कूंदे । अंब्रित भरे रतन दुइ मूंदे ॥
 वेधे भंवर कंट केतुकी । चाहैहि वेध कोन्ह कँचुकी ॥
 जोवन वान लेहै नहीं वागा । चाहैहि हुलसि हिऐं हठ लागा ॥
 अग्नि वान दुइ जानहु साँवे । जग वेधहै जाँ होहि न वाँवे ॥
 उतग जँमीर होइ रखवारी । छुइ को सक राजा कै वारी ॥
 दारिद-दाख भरे अनचाखे । अस नारग दहुँ का कहँ राखे ॥
 राजा बहुत मुए तपि, लाइ-लाइ भुईं माथ ।

काहें छुअँ न पारे, गए मरोरत हाथ ॥

—नक्षत्रिख खण्ड

× × ×
 कहि सत भाउ भएउ कँठ लागू । जनु कचन सो मिला सोहागू ॥
 चौरासी आसन वर जोगी । खट रस विदक चतुर सो भोगी ॥
 कुसुम माल असि मालति पाई । जनु चंपा गहि डार ओनाई ॥
 करो वेधि जनु भंवर भुलाना । हना राहु अर्जुन के वाना ॥
 कचन करी चढ़ी जग जोती । वरमा सौ वेधा जनु मोती ॥
 नारंग जानुं कीर नख देई । अघर आँवु रस जानहु लेई ॥
 कौतुक केलि करहै दुख नंसा । कुँवाँहि कुरलहि जनु सर हंसा ॥

रही वसाइ वासना, चोना चन्दन मेद ।

जो अस पदुमिनि रावै, सो जाने यह भेद ॥

—पद्मावती-रत्नसेन भेंट खण्ड

हैं। लका रूपी कटि को राजा ने ले लिया और कचनगढ़ रूपी आभूषण छीना भ्रपटी में टूट गए। जो शृङ्गार पद्मावती ने कर रखा था वह सब लुट गया। मस्त यौवन विध्वंस हो गया। वह विरह जिसने जीभ को नष्ट कर रखा था विचलित हो गया। अंग-अंग के भेष सब टूट गए, मांग छूट गई, बाल खुल गए। चोली और उसकी बंदें सब टूट गई, हार टूट गए और उसके सारे मोती बिखर गए। कान-की सुन्दर बालियाँ और टाढ टूट गए, बाँह के कगन और चूडियाँ टूट गईं। इन प्रकार गाढ आलिंगन किया कि शरीर में लगा हुआ चन्दन छूट गया, बेसर टूट गई और मत्थे की टीका-बिन्दी बिखर सी गई। यौवन रूपी जो नया बसन्त फूलों के शृङ्गार से सजा था उसको जैसे अरगजा को हृदय में लगा कर रत्नसेन ने मल-दल डाला।

—डा० गौतम

× × ×

विनति करै पदमावति वाला। सोघनि सुराही पीउ पियाला ॥
 पिउ आयसु माथे पर लेऊँ। जो माँग नै-नै सिर देऊँ ॥
 पै पिय वचन एक सुनु मोरा। चाखि पियहु मधु थोरइ थोरा ॥
 पेम सुरा सोई पै पिया। लखै न कोइ कि काहू दिया ॥
 चुवा दाख मधु सो एक वारा। दोसरि वार होहु विसँभारा ॥
 एक वार जो पी कै रहा। सुख जँवन, सुख भोजन कहा ॥
 पान फूल रस रंग करीजै। अघर-अघर सो चाखन कीजै ॥

जो तुम्ह चाहहु सो करहु, नहि जानहु भल-मँव ॥

जो भावै सो होइ मोहि, तुम्हहि पै चहौ अनंद ॥

—पद्मावती-रत्नसेन-भेंट खण्ड

अर्थ—पद्मावती विनय करने लगी है प्रिय तू तो प्याले के स्थान पर सुराही भर पीने लगा। आज्ञा तो मैं शिरोधार्य कहूँगी और जो आप माँगोगे उसे नम्रता पूर्वक झुक-झुक कर दूँगी। पर हे प्रिय मेरी एक बात सुनिए आप अमृत को थोड़ा-थोड़ा ही चखिए। प्रेम की शराब तो वही पीता है कि जिसे कोई देखे न, कि उसे किसने दिया। दाख का मधु तो एक वार ही चू जाता है, दूसरी वार वह बेसँभाल हो जाता है। जिसने एक वार ही सब पी लिया

उसके भोजन में क्या आनन्द है ? पान फूल के रस रग को लीजिए और अघरामृत पान धीरे-धीरे करिए । जो तुम चाहोगे उसे ही कहूँगी, यह न विचार कहूँगी कि वह अच्छा है, या बुरा, जो तुम्हें अच्छा लगेगा वही मुझे भी प्रिय हो जायेगा, मैं तो तुम्हारा ही आनन्द चाहती हूँ । —डा० मनमोहन गौतम

×

×

×

भएउ विहान उठा रवि साईं । सति पँह आईं नखत तराईं ॥
 सव निसि तेज मिलै सति सूरु । हार चीर बलया भे चूरु ॥
 सो घनि पान, चून भै चोली । रंग रँगोलि निरँग भो भोली ॥
 जागत रैन भएउ भिनुसारा । हिय न सँभार सोवति बेकरारा ॥
 अलक भुअगिनि हिरदँ परी । नारँग ज्यो नागिनी विख भरी ॥
 लरँ मुरै हिय हार लपेटो । सुरसरि जनि कालिदी भेंटी ॥
 जनु पयाग-अरइल विच मिली । वेनी भइ सो रोमावती ॥
 नाभी लाभी पुन्य की, कासी कुंड कहाउ ।
 देवता मरहँ कलपि सिर आपुहि, दोख न लावहि फाउ ॥

—पद्मावती-रत्नसेन-भेंट-खण्ड

अर्थ—प्रातः काल होने पर रत्नसेन उठा और सखियाँ पद्मावती के पास आईं । उन्होंने आकर देखा कि सारी रात सूर्य और चन्द्र (रत्नसेन और पद्मावती) मिले रहे, इससे हार, चीर और चूड़ियाँ चूर-चूर हो गए । वह स्त्री पद्मावती पान के पत्ते की भाँति पीली हो गई और उसकी चोली चूर्ण हो गई । वह रग-रँगिया करने वाली भोली—पद्मावती—तेजहीन सी (फीकी) पड़ गई । सारी रात जगते हुए सवेरा हो गया, वह अपने को सँभाल न सकी और वेमुव होकर सोने लगी । उसके हृदय पर बालो की चोटी सर्पिणी के समान पडी हुई है । मानो नारगी (स्तनो) के पास विप से भरी सर्पिणी पडी है । हृदय के हार से लिपट कर वेणी उलझ गई है, मानो गगा जमुना ने मिल रही है । उसके दोनों कुच मानो प्रयाग और अरँल हैं और उसी के बीच गगा जमुना से मिल रही हैं । जो रोमावलि नाभि से कुच तक सहसा रूप में आ रही है वह

सच-सच कहना, ऐसा कहकर सब सखियाँ पूछताछ करती हुई उसके पीछे पड़ गईं । —डा० गौतम

×

×

×

इस प्रकार के और भी कई स्थल प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनमें घोर शृङ्गारिकता अथवा विलासमयी भावनाओं को वाणी दी गई है । ये वर्णन जायसी की आध्यात्मिक कथा को भारी ठेस पहुँचाते हैं । प्रेम का यह अश्लील उत्कर्ष फारसी साहित्य के लिए प्रशसनीय हो सकता है, परन्तु भारतीय-साहित्य व नीति में इसे बहुत ऊँचा स्थान नहीं दिया जा सकता । वैसे इस बात से भी कोई मुख नहीं मोड़ सकता कि यह भी मानव-जीवन का कठोर सत्य है, फिर नैसर्गिकता के साथ कृत्रिम नियमों की मर्यादा क्यों ? सत्य का उद्घाटन होना चाहिए और अवश्य होना चाहिए । मानव अपने जीवन के सत्यों से ही यदि अनवगत रहा तो उसकी साधना में गहराई न आ पायेगी और फिर जायसी ने तो इन सबका बड़ा कलात्मक चित्र उपस्थित किया है जिससे विशुद्ध कला (साहित्यिकता) की उन्नति ही हुई है । अस्तु वे उतने दोषी नहीं, और जीवन के दोष गुणों से परे कवि के मच पर तो विल्कुल ही दिदोष हैं (तथा इन सबसे आगे उनकी साधना का चरम उत्कर्ष तो कुछ और ही है) । फिर भी ऐसी उच्छृङ्खल कला भारतीय साहित्य और समाज के लिए आदरणीय नहीं हो सकती ।

जायसी के साथ ही अन्य हिन्दी सूफी कवियों के काव्यों से भी कुछ ऐसे ही स्थल यहाँ उपस्थित करना हम अधिक अप्रासंगिक नहीं समझते हैं । उनके प्रकाश में भी इस प्रसंग को समझने में सहायता मिलेगी । कतिपय स्थल देखिए—

तीन पहर सुख कै दुख भेटा ।

चौय पहर करवट कै लेटा ।

तब—

तब बोली पुहुपावति रानी ।

मुसकिआइ अत्रित मुख वानी ।

ए पिव तुम्ह निपट निरवई ।
 अब काहे कौन्ही निठुरई ।
 ऐसन करी जो हाल हमारी ।
 जनु हम बैरिनि रही तुम्हारी ।
 सांसति कै सब साज नसावा ।
 जनु हम किछु तोहार चोरावा ।
 दुख देह बहुत सतावो जोऊ ।
 तुम अपने सुख कारन पीऊ ।
 ता ऊपर सोए देइ पीठी ।
 काहे करहु नसत मुख दीठी ।

अब तौ एक घरीनि की मोंहि बाँघेहु जंजाल ।
 अब फिरि सोए पीठी दै, कौन चतुरई लाल ॥

×

×

×

फिरि कै कुंवर नारि उर लाई ।
 एकर उतर दीन्हे मुसकाई ।
 जौ न रही तँ बैरिनि मोरी ।
 काहे लीन्हे मनचित्त चोरी ।
 प्रेम फाँस माला गर लाई ।

—पुहुपावती

‘चित्रावली’ में उसमान लिखते हैं—

तै सुजान तव अंक मे लाई ।

घूँघुट खोलि रुप अस देखा । सो देखा जोहि सीस सुरेखा ॥
 अघर घूँट सो अन्नित पीया । जेहि के पियत अमर भा हीया ॥
 राहु गरास कलानिधि कांपा । लोयन पल आनन पट भांपा ॥
 पुनि मनमय रति फागु सँवारी । खोलि अद्वृत फनक पिचकारी ॥

रग गुलाल दोउ लै भरे । रोम तन मोती भरे ।
सेद, थंम, रोमाच तन, आसु पतन सुर भग ।
प्रथम समागम जो कियो, सीतल भा सब अग ॥

—चित्रावली पृष्ठ १०४ १०

सूरदास लखनवी लिखते हैं—

प्रथम अघर सो अघर मिलाई,
मातों अहै खेल पर आई ।
× × ×
प्रीतम केलि घमार लगाई,
घन कुहुकी होई निरत मचाई ।

—नलदमन पृष्ठ ६५

आगे लेखक दमयती के माता-पिता का सभोग वर्णन देता है—

विहंसत कत सेज पर गयऊ ।

भर अँकवन गहि कठ लगाई । रहस दसन धनि बीच दिखाई ॥
उपजै काम कथा दुहुँ ओरा । मिलि गए एक-एक उठै घनघोरा ॥
अम जल बूँद भूमक जह परी । पग बेनी चातुरू रति करी ॥
नेवर मोर ऊँच कुहुकाएँ । छवर कठ भूँगुर भनकाएँ ॥
पौन हिलोर उठै भुकभोरा । भूलै दोउन केलि-हिँडोरा ॥
माभ प्रकट आयी चौमासा । जवत छुर भए आक जनासा ॥
तरनी जोवन समुद मँह, नाभि सीय जहँ भाँत ॥
स्वाती बूद आवा यहै, हँस हिरदै में साँत ॥

—नलदमन पृष्ठ ३१

दुखहरन दास लिखते हैं—

धूँघट खोलि अघर रस चाखा । मैंन विधाषा रहै न राखा ॥
कचूक खोलि के अक मिलायो । काँपौ अग उमग बढ़ावौ ॥

नौवत्त वाजं लागु नगारा । विछिया घूंघुर भांभ नकारा ॥
मन भंडारा जाय उघारा । लेइ कुंजी जनु खोला तारा ॥

—पहुपावती पृष्ठ ३०८

एक दूसरा चित्र दुखहरन दास देते हैं—

अघर से अघर मधुर रस लीन्हा । हिय से हिया लाइ सुख दीन्हा ॥
कर से कर, भुज से भुज गहा । नेन से नेन निरखि छवि रहा ॥
पेट से पेट लंक से लका । होइ एक सुख प्रेम के अका ॥
जांघ से जांघ पाउँ से पाऊँ । सीस से सीस मिलावा राउँ ।
एहि विधि छत्तीस आसन भोगी । औ चौरासी आसन जोगी ॥
कोक कला कै काम नेवारा ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ये सभी कवि सभोग के चित्रण में मर्यादा को छोड़ देते हैं और स्वच्छन्द होकर वर्णन करने लगते हैं । जायसी ने भी ऐसा ही किया—वे भी मर्यादा को भूल गए और जिघर घूमे उघर वर्णन करते चले ही गए । यह ठीक है कि नूपी-माघना में इसे ही चरम उत्कर्ष की सज्ञा मिलती है किन्तु ये वर्णन अश्लीलता से मुक्त नहीं कहे जा सकते । इन वर्णनों में पवित्रता का रचमात्र भी आभास नहीं है । वरवस इनमें आध्यात्मिकता के दर्शन करना कवित्व की हत्या कही जायगी । इन्हीं स्थलों को दूसरे प्रकार से चित्रित किया जा सकता था जिनमें न रस-विरोध होता और न उत्कर्ष में कोई कमी । साथ ही साथ आध्यात्मिक माघना की पवित्रता भी बनी रहती पर जायसी ने वैना नहीं किया और अपनी परम्परागत लकीर पर ही चलकर ऐसा धोर शृङ्गारिक एव पार्थिव वर्णन किया जिससे उनकी आध्यात्मिकता को धक्का पहुँचा ।

अस्तु निष्कर्ष रूप में अब हम कहेंगे कि जायसी के इन अत्यधिक विलास-मय वर्णनों ने उनकी आध्यात्मिकता के चित्र को अस्पष्ट कर दिया है जो जायसी जैसे साधक और महाकवि की कला में चलक ना प्रतीत होता है ।

प्रश्न ११—‘पद्मावत के सयोग-शृङ्गार की सजीवता मे किसी भी सहृदय-को विभोर कर देने की पर्याप्त क्षमता है।’ स्पष्ट कीजिए ।

प्रेम की पीर के अमर गायक कविवर जायसी का पद्मावत शृङ्गार प्रधान काव्य है। वैसे अन्य रसों का भी उसमें यथास्थल समावेश हुआ है किन्तु सम्पूर्ण काव्य में शृङ्गार रस ही प्रमुख रूप से रम रहा है। शृङ्गार रस के सयोग और वियोग दो मुख्य भेद होते हैं। पद्मावत में इन दोनों रसों को उचित प्रश्रय मिला है। जायसी वियोग पक्ष का जितना मार्मिक वर्णन प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं, उतना सयोग पक्ष का नहीं। इसका प्रधान कारण यह है कि सूफियों के प्रेम में विरह को प्रमुखता दी जाती है। उस परम प्रियतम से भिन्न जीवात्मा तथा सम्पूर्ण प्रकृति की उससे मिलने की उत्कण्ठा और व्याकुलता विरह रूप में ही चित्रित हुई है। इस अलगाव या विरह से सारी सृष्टि व्यथित है। सभी उस महामिलन के अभिलाषी हैं। सूफी काव्यों में इस पक्ष की दृष्टि विशद विवेचना की गई है। सयोग पक्ष का भी वर्णन सूफी कवियों ने किया है और सुन्दर वर्णन किया है—उसमें पर्याप्त रमणीयता है किन्तु इस पक्ष का अपेक्षित सांगोपांग विवेचन नहीं हो पाया है। फारसी शैली के प्रभाव और तीव्र आध्यात्मिक भुक्ताव ने रस-भंग उपस्थित कर दिया है। कही-कही तो वर्णन बड़ा ही स्थूल और निकृष्ट कोटि का हो गया है जिससे कवियों की महानता को भारी वक्का भी पहुँचा है। हमारे कविवर जायसी में भी उपर्युक्त सभी गुण-दोष पर्याप्त मात्रा में पाये जाते हैं। यदि वे फारसी शैली से बुरी तरह प्रभावित न होते और आध्यात्मिकता की झलक बरबस स्थान-स्थान पर देने का दुराग्रह न करते तो उनका शृङ्गार वर्णन (सयोग-शृङ्गार) अधिक स्वाभाविक और उत्कृष्ट रूप में निखर सका होता। फिर भी जायसी के सयोग वर्णन की रमणीयता और सजीवता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। यह ठीक है कि अन्य सूफी कवियों की भाँति जायसी को भी रस शास्त्र का ज्ञान नहीं था और इसी कारण वे उसका सांगोपांग विवेचन नहीं कर सके तथापि उन्होंने ऐसे स्थलों पर मनोहर वातावरण का सृजन किया है जो लौकिक सौन्दर्य के साथ-साथ पारलौकिक सौन्दर्य का भी भान कराता है। भौतिक प्रणय के द्वारा

ज्होने लोकोत्तर आनन्द की सृष्टि की और अन्त तक उसमें लगे रहे, यह सभी वीकार करते हैं ।

‘पद्मावत’ की कथा रत्नसेन और पद्मावती तथा नागमती को लेकर चलती है । सयोग शृङ्गार के लिए नागमती और पद्मावती दोनों महत्वपूर्ण हैं । डा० रामरत्न भटनागर के शब्दों में ‘साधना की दृष्टि से नागमती और पद्मावती में चाहे जो अन्तर हो, साहित्य की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं है । दोनों रत्नसेन की प्रिया हैं । (जहाँ तक नागमती और रत्नसेन के सयोग का प्रश्न है इसका वर्णन केवल एक स्थल पर आया है—जब रत्नसेन सिंहल से लौटकर नागमती के पास जाता है । परन्तु वस्तुतः वह मिलन भी पूर्ण मिलन नहीं कहा जा सकता है क्योंकि उसमें अविकाश नागमती द्वारा मान-प्रदर्शन और सपत्नी के प्रति ईर्ष्याभाव ही व्यक्त हुआ है । देखिये—) रात्रि में रत्नसेन जब नागमती के कक्ष में पहुँचता है तो—

नागमती मुख फेरि वईठी । सौंह न करै पुरुख सौं डीठी ॥

और उससे कहती है—

ग्रीखम जरत छाडि जो जाई । पावस आव कवन मुखलाई ॥

तथा—

काह हँसौ तुम मो सौं, किएउ और सौं नेह ।

तुम्ह मुख चमकं वीजुरी, मोहि मुख वरिसै मेह ॥

सपत्नी पद्मावती के प्रति यह ईर्ष्याभाव तथा पति रत्नसेन के प्रति यह व्यग भरा प्रेम विल्कुल स्वाभाविक है, किन्तु सयोग का माधुर्य यहाँ नष्ट हो गया है । रत्नसेन का यह कहना—

“नागमती तू पहिल चियाही । कठिन प्रीति दाहै जस दाही ॥

बहुतै दिनन आव जो पीऊ । घनि न मिले घनि पाहन जोऊ ॥

काह भएउ तन दिन दस दहा । जो वरखा सिर ऊपर अहा ॥”

तो वातावरण को और भी हल्का कर देता है; रत्नसेन का यह सारा कथन उसका फुसलाना प्रतीत होता है । संयोगकालीन मधुमय वातावरण की सृष्टि में इससे कोई योग नहीं मिलता, किन्तु कवि जब आगे कहता है—

यहाँ पर जायसी का कवि जागा है, जिसने साहित्य और मनोविज्ञान को एक साथ वाणी प्रदान की है। वस्तुतः इस वर्णन के गव्द-शब्द में जीवन डोल रहा है।

इसके उपरान्त विवाह होता है और विवाह के बाद पद्मावती-रत्नसेन के मिलन का आयोजन। ऐसे अवसर के उपयुक्त जायसी ने पहले कुछ विनोद का विधान किया है। सखियाँ पद्मावती को छिपा देती हैं और रत्नसेन मिलने को आतुर होता है। सखियों ने शायद ऐसा कुछ छेड़-छाड़ करने के उद्देश्य से ही किया था। परन्तु इस विधान में जायसी को सफलता नहीं मिली है। “विनोद का कुछ भाव उत्पन्न होने से पहिले ही रसायनियों की परिभाषायें आ दबाती हैं। सखियों के मुख से ‘घातु कमाय सिलै तौ योगी’ सुनते ही राजा भी घातुवादियों की तरह वराने लगता है जिससे पाठक या श्रोता का मन कुछ भी लीन नहीं होता।” ऐसा जायसी ने अपनी बहुज्ञता प्रदर्शित करने के लिए ही किया। फिर भी कुछ ऐसे स्थल-विशेष को छोड़कर जायसी ने कई रसपूर्ण स्थल भी प्रदान किए हैं। देखिए पद्मावती जिस समय शृंगार करके राजा के पास जाती है उस समय कवि कैसा मनोहर चित्र खड़ा करता है—

साजन लेइ पठावा, आयसु जाय न भेट ।

तन, मन, जोवन साजि कै देइ चली लेइ भेंट ॥

इस दोहे में तन, मन और यौवन तीनों का अलग-अलग उल्लेख बहुत ही सुन्दर है। मन का साजना क्या है? समागम की उत्कण्ठा या अभिलाषा। बिना इस मन की तैयारी के तन की सब तैयारी व्यर्थ हो जाती। देखिए, प्रिय के पास गमन करते समय कवि परम्परा के अनुसार शेष-सृष्टि से चुनकर सौंदर्य का कैसा संचार कैसी सीधी-सादी भाषा में किया गया है—

पदमिनि गवन हस गए दूरी ।

कुंजर लाज मेल सिर धूरी ॥

वदन देखि घटि चँद समाना ।

वसन देखि कै वीजू लजाना ॥

खजन छपे देखि कै नंना ।
 कोकिल छपी सुनत मधु वैना ॥
 पहुँचहि छपी कँवल-पीनारी ।
 जाँघ छपा कदली होइ वारी ॥

इस प्रकार जायसी पहले तो सौंदर्य के साक्षात्कार से हृदय के उस आनन्द सम्मोह का दर्शन करते हैं जो मूर्च्छा की दशा तक पहुँचा हुआ जान पड़ता है । फिर राजा अपने दुःख की कहानी तथा प्रेम मार्ग में अपने ऊपर पड़े सकटों का वर्णन करके प्रेम मार्ग की उस सामान्य प्रवृत्ति का परिचय देता है जिसके अनुसार प्रेमी अपने प्रियतम के हृदय में अपने प्रति दया या कल्याण का भाव जाग्रत करने का प्रयत्न किया करता है ।

जायसी को हावों की सुन्दर योजना प्रस्तुत करने में असफलता मिली है । हाँ पद्मावती के स्वभाव सुलभ कुछ अनुभावों का वर्णन अवश्य सुन्दर प्रस्तुत किया है । तदुपरि कवि ने दोनों का मिलन कराया है जिसमें पर्याप्त सुर-सत्ता है ।

कहि सत भाउ भएउ कँठ लागू । जनु कंषन सो मिला सोहागू ।
 चौरासो आसन वर योगी । खट रस विदंक चतुर सो भोगी ॥
 कुसुम माल असि मालति पाई । जनु चम्पा गहि डार ओनाई ।
 करी वेधि जनु भँवर भुलाना । हना राहु अर्जुन के वाना ॥
 कंचन करी चढी नग जोती । वरमाँ सौं बधा जनु मोती ॥
 नारग जानुं फीर नख देई । अघर आँवु रस जानहु लेई ॥
 फौतुक केलि करहि दुख नसा । कुँदहि कुँदलिहि जनु तर हंसा ॥
 रही वसाइ वासना, चोवा चँदन मेद ।
 जो अस पडुमिनि रावँ, सो जानै यह भेद ॥

×

×

×

कहीं जूझि जन रादन रामा । सेजि विघसत विरह संग्रामा ॥
 लीन्ह लक, कंचन गढ़ टूटा । कोन्ह सिंगार अहा सब लूटा ॥

श्री जोवन मंमंत विघसा । विचला विरह जीव लै नंसा ॥
 लूटे अग अग सब भेसा । छूटी मग, भग भे केसा ॥
 कचुकि चूरि, चूर भं ताने । दूटे हार, मोति छहराने ॥
 धारी टाड सलोनी टूटी । बाहें कगन कलाई फूटों ॥
 चदन अग छूट तस भेंटी । वेसरि दूटि, तिलक गा मेटी ॥
 पुहुप सिंगार सेंवारि जो, जोवन नवल वसत ।

अरगज जेउ हिय लाइ के, मरगज कीन्हें कत ॥

×

✕

×

इसमें सन्देह नहीं कि वर्णन में घोर अश्लीलता के साथ निकृष्टता भी है तथापि उसकी सरसता से अस्वीकार नहीं किया जा सकता । प्रस्तुत प्रश्न में सरसता का परिचय प्राप्त करना मात्र ही हमारा लक्ष्य भी है । वर्णन लौकिक पक्ष में ही अधिक घटता है, इसी नाते आलोचक को यहाँ बड़ी कठिनाई का सामना करना पड़ता है कि वह किस पक्ष का समर्थन करे । अतत आचार्य शुक्ल के शब्दों में मैं तो यही कहूँगा कि इस विलासिता के बीच-बीच में भी प्रेम क भावात्मक स्वरूप प्रस्फुटित हुआ है । राजा जिससे मतवाला हो रहा है वह प्रेम की सुरा है जिसका वर्णन सूफी शायरों ने बहुत किया है ।

सुनु धनि ! प्रेम-सुरा के पिये । करन-जियन-उर रहै न हिए ।

जेहि मद तेहि कहा ससारा । की सो घूमि रहु की मतवारा ॥

जाकह होइ वार एक लाहा । रहै न ओहि विनु ओहो चाहा ।

अरथ दरब सो देह वहाई । की सब जाहु, न लाइ पियाई ॥

अन्त में लेखक ने निम्न मधुर शब्दों के साथ इस मिलन प्रसंग को समाप्त किया है —

आजु मरम में जाना सोई । जस पियार पिउ और न कोई ।

कवि का यह वर्णन आध्यात्मिकता के रग से रगा होते हुए भी काफी सरस और सजीव है जो किसी भी सहृदय को अपनी ओर आकृष्ट करने की क्षमता रखता है ।

इसी प्रकार कवि ने पटञ्जलु वर्णन खण्ड में भी बड़े ही सरस और हृदय ग्राही स्थूल प्रस्तुत किए हैं । एक उदाहरण देखिए ।

पद्मावती चाहति ऋतु पाई । गगन सोहावन भूमि सोहाई ।
चमक वोजु, बरस जल सोना । दादुर मोर सबद सुठि लोना ॥
रंग राली पीतम सँग जागी । गरजे गगन चोंकि गर लागी ।
सोतल बूंद ऊँच चौपारा । हरियर सब देखाइ ससारा ॥

राजा रत्नसेन के साथ संयोग होने पर पद्मावती का पावस की शोभा का कैसा मुखद अनुभव हुआ है । ऐसे ही अन्य ऋतुओं का भी वर्णन (यद्यपि-सभी उन्ही के रूप में ही हैं तथापि) बड़ा ही हृदयग्राही है ।

अस्तु अब हम निष्कर्ष रूप में यह कहेंगे कि जायसी के पद्मावत के संयोग शृङ्गार की सजीवता में किसी भी सहृदय को विमोर कर देने की पर्याप्त क्षमता है । यद्यपि जायसी मूलतः वियोग के कवि हैं तथापि संयोग वर्णन में भी जीवन डाल देने की कला वे खूब जानते हैं । यह दूसरी बात है कि उन्होंने अपने संयोग-वर्णनों को अपेक्षित निष्कार नहीं दिया है, फिर भी उनकी नरसत्ता और सजीवता तो स्तुत्य है ही । पता नहीं संयोग की इस व्यापक भाव-भूमि में उतरने का कवि ने उतना विस्तृत विधान क्यों नहीं किया ।

प्रश्न १२—“पद्मावत की कथा इतिवृत्तात्मक होते हुए भी रसात्मक है ।” पद्मावत के सम्बन्ध-निर्वाह को ध्यान में रखते हुए इसका विवेचन कीजिए ।

पद्मावत की कथा के इतिवृत्तात्मकता से उसके ऐतिहासिक आधार और रसात्मकता से स्थूल रूप में उसके काल्पनिक आधार की ओर ही नकेल मानना चाहिए । सामान्यतया पद्मावत की कथा को हम इन्ही दो भागों में विभाजित भी करते हैं १. ऐतिहासिक और २. काल्पनिक । ग्रंथ का उत्तरार्द्ध ऐतिहासिक आधार पर लिखा गया है और पूर्वार्द्ध पूर्णतया काल्पनिक आधार पर । इतिहास और कल्पना के इस तथ्य को स्पष्ट रूप से समझने के लिए सर्वप्रथम हमें उसके कथा-क्षेत्र में उतरना पड़ेगा । पद्मावत की कथा इस प्रकार है—

गधवंसेन सिंहलदीप का राजा था और चम्पावती उसकी रानी । चम्पावती के एक सतान हुई जिसका नाम पद्मावती रखा गया । वह अत्यन्त सुन्दरी थी । साथ ही साथ पढने मे काफी दक्ष भी । पाँच वर्ष की आयु में ही वह बहुत कुछ पढ गई । जब वह ग्यारह वर्ष की हुई तो सातखड के एक महल में अलग रहने लगी । उसके साथ उसकी कुछ सखियाँ भी रहती थी और हीरामन नाम का एक तोता भी । तोता देश विदेश का घूमा हुआ और अत्यन्त ही पढित था । पद्मावती उसे बहुत ही प्यार करती थी ।

वीरे-धीरे पद्मावती वयस्क हुई परन्तु वैभव के गर्विले राजा ने उसका व्याह नहीं किया । पद्मावती को इससे बडा दु ख हुआ । वह चिंतित रहने लगी । एक दिन उसने हीरामन से अपने काम पीडित मन की व्यथा कही । इस पर हीरामन ने उसे सात्वना दी और कहा कि वह उसके योग्य वर ढूँढेगा, उसे मुक्त कर दिया जाय । जब तक वह लौटकर नहीं आता पद्मावती को वैर्य धारण करना पडेगा । कोई दुर्जन इस बात को सुन रहा था । उसने राजा से सारी बात जाकर कह दी । राजा बडा क्रुद्ध हुआ । उसने वधिको को तोता मार डालने की आज्ञा दी । परन्तु पद्मावती ने किसी प्रकार छिपाकर उसके प्राण बचा दिए । वधिको के लौट जाने पर हीरामन ने पुन बाहर जाने का आग्रह किया किन्तु प्रेम के कारण पद्मावती ने उसे आज्ञा नहीं दी । सयोगवश पूर्णिमा को पद्मावती मानसरोवर में अपने सखियो के साथ स्नान करने गई । वहाँ वह जलक्रीडा में मग्न हो गई । इधर हीरामन पिंजडा तोड बाहर उड गया और जगल में स्वतन्त्र पक्षियो के साथ रहने लगा । एक दिन एक बहेलियो ने उसे पकड लिया और भात्रे में रखकर ले चला ।

×

×

×

चित्तौड में राजा चित्रसेन राज करता था । उसके रत्नसेन नाम का एक पुत्र था । ज्योतिपियो ने बताया था कि वह पद्मिनी से विवाह करेगा, सिंहल-दीप जायेगा । राजा चित्रसेन की मृत्यु के उपरान्त रत्नसेन गद्दी पर बैठा ।

एक ब्राह्मण भी था। बनिये ने वहाँ अनेक वस्तुएँ खरीदी। ब्राह्मण ने हीरामन सुए को ही पडित देखकर खरीद लिया। चित्तौड़ लौटने पर इन सबन अपनी-अपनी वस्तुएँ राजा रत्नसेन के हाथ बेच दी। हीरामन रत्नसेन के रनिवास में रहने लगा। एक दिन जब रत्नसेन आखेट को गया हुआ था, उसकी रानी नागमती ने हीरामन से सगर्व पूछा “तोते ! सच-सच बतलाओ क्या मुझ जैसी सुन्दरी इस संसार मे और भी कोई है ?” हीरामन ने हँसकर कहा, “रानी सिंहलदीप की पद्मिनी तुमसे कहीं अधिक सुन्दरी है। उसके सौन्दर्य-लावण्य-प्रकाश के सम्मुख तुम रात्रि के समान हो।” यह सुनकर नागमती बहुत घबराई। उसे यह आनका हुई कि कही तोता पद्मावती के अपूर्व सौन्दर्य की चर्चा राजा से न कर बैठे, और राजा पद्मिनी के रूप पर मुग्ध हो उसे प्राप्त करने चल पड़े, फिर मुझे पिय-वियोग का दुःख उठाना पड़े। इसलिए उसने तोते को एक धाय के मिपुर्द कर दिया कि वह उसे मार डाले, किन्तु धाय ने उसे मारा नहीं अपितु छिपा दिया। राजा ने लौटकर तोता मारगा। नागमती भूठ न बोल सकी। अन्ततः तोता फिर राजा को मिल गया। राजा ने तोते से पद्मावती का रूप तथा नखशिख वर्णन करने को कहा। तोते ने विस्तार में सब बताया। राजा पद्मावती के लिए बैचैन हो उठा, उसे मूर्छा आ गई। अन्त में वह हीरामन के नेतृत्व मे सोलह हजार कुंवरो के साथ योगी होकर उसे प्राप्त करने के लिए सिंहलदीप चल पडा और मार्ग के अनेक कट्टो को भेलते हुए वहाँ पहुँच ही गया। सिंहल पहुँचने पर नगर के बाहर ही महादेव के मडप पर ही तोते ने राजा को रोक दिया और उससे कहा कि एकाग्रचित्त से प्रतीक्षा करो माघ पंचमी के दिन पद्मावती यहाँ महादेव जी की पूजा करने आयेगी तब तुम उसका दर्शन पा सकोगे। तदुपरि वह पद्मावती के पास चला गया। राजा पद्मावती के ध्यान मे मग्न हो गया।

हीरामन ने जाकर पद्मावती से रत्नसेन के गुणो की बडी प्रशंसा की जिसे सुनकर पद्मावती अत्यन्त प्रसन्न हुई। वह वनन्त पंचमी के दिन तोते के कथनानुसार मन्दिर में गई और रत्नसेन को देखा। रत्नसेन को उसने वैसा ही

पाया जैसा तोते ने कहा था। उधर रत्नसेन ने जब पद्मावती को देखा तो वह मूर्च्छित हो गया। वह उसके पास गई और चन्दन से उसके वक्षस्थल पर यह लिखकर चली आई कि “तूने अभी भिक्षा के योग्य योग नहीं सीखा है, जब समय आया तो तू सो गया।”

रत्नसेन की जब मूर्छा हटी तो वह अत्यन्त दुःखी हुआ और जल मरने के लिए उद्यत हुआ। इसी समय उसकी रक्षार्थ देवताओं की प्रार्थना से महादेव और पार्वती ने परीक्षा द्वारा उसका प्रेम सत्य जानकर उसे आश्वासन दिया और एक सिद्धि-गुटिका भी प्रदान किया। इस गुटिका की शक्ति से वह योगियो सहित गढ में पहुँच गया और अगाध कुड में घुसकर वज्र किवाडो को तोड़ दिया। प्रात होते ही राजा ने योगियो को घेर लिया। रत्नसेन की आज्ञा से प्रेम मार्ग में क्रोध को उचित न समझ सभी योगी शांत रहे। राजा गधर्वसेन ने उन सबको बन्दी बना लिया। यह सुनकर पद्मावती बहुत दुःखी हुई परन्तु तोते के यह कहने से कि रत्नसेन सिद्ध हो गया है वह मर नहीं सकता, उसे शांति मिली।

रत्नसेन को सूली की आज्ञा हुई। एक योगी पर आपत्ति देख महादेव और पार्वती भाट-भाटिन के रूप में वहाँ आये और राजा को बहुत समझाया कि रत्नसेन भी राजा है, वह सर्व प्रकार से पद्मावती का वर होने लायक है। परन्तु गन्धर्वसेन यह सुनकर और भी क्रुध हो उठा। राजा की यह दशा देख श्व तो योगियों को भी क्रोध हो आया और वे युद्ध के लिए तैयार हो गए। युद्ध में महादेव, विष्णु तथा हनुमान आदि भी योगियो की रक्षार्थ प्रवृत्त हुए परन्तु जब गधर्वसेन ने उन्हें पहचान लिया तो वह महादेव जी के पैरो पर गिर पडा। अन्त में पद्मावती का विवाह रत्नसेन से कर दिया गया। दम्पति ने सुख पूर्वक काम-क्रीडाएँ कीं। राजा के सोलह हजार साथियो का विवाह भी सिंहल की मुन्दरी पद्मिनी स्त्रियो के माथ कर दिया गया। इस प्रकार सबने सुख-चैन में एक वर्ष बिता दिया।

अब कवि चित्तौड़ में वियोगिनी नागमती के पाम आना है। रत्नसेन के वियोग में नागमती की बड़ी ही करुणाजनक स्थिति हो गई। वह विरह से दग्ध हो सम्पूर्ण विश्व को जलाने लगी। भावावेश में पति-वियोग में विह्वल नागमती जगल-जंगल फिरने लगी। एक दिन आधी रात को एक विहगम ने उसके दुःख से द्रवित हो उसकी करुण-कथा पूछी। नागमती ने उसे अपनी व्यथा बताई और रत्नसेन तथा पद्मावती के पाम मदेश पहुँचाने का उससे निवेदन किया। पक्षी तैयार हो गया। चंदेश लेकर वह सिंहल पहुँचा। सिंहल में पहुँचते ही आग लग गई। रत्नसेन वन में आखेट के लिए आया हुआ था। वह एक पेड़ के नीचे बैठा विश्राम कर रहा था। सहसा उसने सुना कि ऊपर बैठे पक्षी किसी नवागतुक से बात कर रहे हैं। इस पक्षी ने अपना परिचय दिया और नागमती के वियोग की कथा सबको सुनाई। राजा नीचे बैठा हुआ मव नुन रहा था। उसने पक्षी से सारी बात फिर पूछी। पक्षी कहानी सुना उड़कर चला गया। रत्नसेन पुकारता रहा पर वह न लौटा। रत्नसेन आखेट से वापिस आने पर उदाम रहने लगा। चित्तौड़ की याद उसे सताने लगी। राजा रत्नसेन की इस उदासी का समाचार सिंहलपति गवर्वसेन को भी मिला। रत्नसेन ने विदा माँगी। अन्त में शुभ मुहूर्त में बहुत धन-वान्य के साथ पद्मावती को लेकर वह चला।

परन्तु इस यात्रा में भी अनेक बाधाएँ आईं। जहाज अपना मार्ग भूल गया। वहाँ एक मछुए के भेस में कोई राक्षस गिकार कर रहा था। राजा ने उससे राह पूछी। परन्तु वह उसे अतल जल में ले गया और वहाँ जहाज डूब गया। राजा और पद्मावती अलग-अलग हो गए। वहते-वहते पद्मावती समुद्र तट पर लगी। वहाँ नमुद्र की पुत्री लक्ष्मी खेल रही थी। लक्ष्मी ने उसे अपने पितागृह में रखा। जब रत्नसेन वहाँ आया तो लक्ष्मी ने अपने को पद्मावती बता उसे छलना चाहा किन्तु रत्नसेन ने उसे पहचान लिया। तब लक्ष्मी ने पद्मावती के पाम ले गई। दोनों मिले और फिर वहाँ में चित्तौड़गढ़ की ओर प्रस्थान किया।

चित्तौड़ में घर-घर उत्सव हुए। नागमती भी बड़ी प्रसन्न हुई। परन्तु कुही दिनो उपरात वह पद्मावती के प्रति ईर्ष्या से जलने लगी। एक दिन दो रानियो मे काफी सघर्ष हुआ और रत्नसेन को बीच में पडकर उन्हें सन्तु करना पडा। अन्त में नागमती के नागसेन और पद्मावती के पद्मसेन नाम पुत्र हुए।

यहाँ तक तो पूर्वाद्ध की कथा चलती है। अब उत्तराद्ध में आइये—

चित्तौड़ के दरवार मे राघव चेतन नाम का एक बहुत बडा पंडित था जिसे यक्षिणी सिद्ध थी। एक दिन राजदरवार में वाद-विवाद हो गया। राज ने उसे देश निकाला की आज्ञा दे दी। राघव चेतन दिल्ली चला गया। वह उसने वादशाह अलाउद्दीन से पद्मावती के अपूर्व सौन्दर्य की चर्चा की। रुका लोभी अलाउद्दीन उसकी बातों में आ गया। उसने राघव चेतन की सलाह चित्तौड़ मे रत्नसेन के पास एक पत्र भेजा जिसमें लिखा कि वह पद्मावती व वादशाही हरम में भेज दे और वदले में जितना राज्य लेना चाहे ले ले। रत्नसे उस पत्र को पढकर बडा क्रुद्ध हुआ। दूत वापिस चला गया। अलाउद्दीन चित्तौड़ पर चढाई कर दी। कई वर्षों तक युद्ध चलता रहा। अन्त में दोनों सन्धि हुई। वादशाह ने महल देखना चाहा। राजा धूम-धूम कर उमे महल दिखाने लगा। इस प्रकार धूमते हुए वह पद्मावती के महल के सामने पहुँच और वही बैठकर राजा के साथ चौपड खेलने लगा। कौतूहलवश पद्मावत झरोखे से देखने लगी। सहसा उसका प्रतिबिम्ब अलाउद्दीन के सामने रखे शीश पर पडा। उसे देखकर अलाउद्दीन के हृदय में पुन वासना का सचार हो गया भारतीय हिन्दू परम्परानुसार राजा उसे द्वार तक पहुँचाने आया। अन्तिम द्वा पर अलाउद्दीन ने छल से उसे कैद कर लिया और दिल्ली चला गया। पद्मावती ने गोरा वादल की सहायता से अलाउद्दीन को भी छलकर रत्नसेन को पुन प्राप्त किया। इसी बीच जब रत्नसेन दिल्ली में कैद था, सुअवसर जान देवपाल ने दूती भेजकर पद्मावती को फुमलाना चाहा किन्तु उसकी दाल न गली। जब रत्नसेन दिल्ली से छूटकर आया, पद्मावती ने देवपाल की वात वताई। रत्नसेन बहुत क्रोधित हुआ। सवेरे ही उसने देवपाल पर चढाई कर दी। वहाँ

द्वन्द्व युद्ध में वह वीर गति को प्राप्त हुआ। यहीं हमें यह न भूल जाना चाहिये रत्नसेन दिल्ली से झूटकर जब चला तो वादल तो उसके साथ हो लिया और गौरा वहीं अलाउद्दीन की फौज में युद्ध करने लगा। एक हजार राजपूत वीरों के साथ वह वीर, मृत्यु को प्राप्त हुआ। राजा मुरक्षित चित्तौड़ पहुँच गया। देवपाल के साथ युद्ध करते हुए जब उसकी मृत्यु हो गई तो गढ़ वादल को साँप दिया गया और पद्मावती तथा नागमती दोनों रानियाँ राजा रत्नसेन के शव के साथ सती हो गईं। अब तक अलाउद्दीन सेना सहित चित्तौड़ आ चुका था। वादल ने वीरता से उसका सामना किया किन्तु अन्त में बेचारा फाटक की लड़ाई में मारा गया। अलाउद्दीन ने सगवं किले में प्रवेश किया किन्तु उसके हाथ केवल राख आई। उसका स्वप्न महल ढह गया।

×

×

×

कथानक का सारांश जान लेने के उपरांत अब हमें यह देखना है कि कथा के उत्तरार्द्ध के ऐतिहासिक आधार में कितना सत्याग है।

टांड राजस्थान में दिए गए चित्तौड़ गढ़ आक्रमण को पढ़ने से पता चलता है कि विक्रम सं० १३३१ में लखनमी चित्तौड़ के मिहान्तन पर बैठा। उसकी आयु छोटी थी, इस नाते उसके स्थान पर उसका चाचा भीमसी (भीमसिंह) ही राज्य करता था। भीमसी का विवाह सिंहल के चौहान राजा हम्मीर शक की कन्या पद्मिनी से हुआ था जो रूप गुण में जगत में अद्वितीय थी। उसके रूप की ख्याति सुनकर दिल्ली के वादशाह अलाउद्दीन ने चित्तौड़ गढ़ पर चढ़ाई की। घोर युद्ध के उपरांत अलाउद्दीन ने सन्धि का प्रस्ताव भेजा कि मुझे एक चार पद्मिनी का दर्शन हो जाय तो मैं दिल्ली लौट जाऊँ। इस पर यह ठहरी कि अलाउद्दीन दर्पण में पद्मिनी की छाया मात्र देख सकता है।

इस प्रकार युद्ध बन्द हुआ और अलाउद्दीन बहुत थोड़े से सिपाहियों के साथ चित्तौड़ गढ़ के भीतर लाया गया। वहाँ से जब वह दर्पण में छाया देखकर लौटने लगा तब राजा उन पर पूर्ण विश्वास करके गढ़ के बाहर तक उसे पहुँचाने आया। बाहर अलाउद्दीन के बहुत से नैनिक घात में पहले से ही लगे

थे । ज्योही राजा बाहर आया वह पकड़ लिया गया और मुसलमानों के शिविर में जो चित्तौड़ से थोड़ी दूर पर था कैद कर लिया गया । राजा को कैद करके यह घोषणा की गई कि जब तक पद्मिनी नहीं भेज दी जायगी राजा नहीं छूट सकता है ।

चित्तौड़ में हाहाकार मच गया । पद्मिनी के दुःख का तो कहना ही क्या । किन्तु उसने धैर्य से काम लिया और गौरा बादल की सहायता से अलाउद्दीन को भी छलकर राजा रत्नसेन को छोड़ा लाई । राजपूतों और अलाउद्दीन की फौज में भीषण युद्ध हुआ । अन्त में राजपूत विजयी हुए । अलाउद्दीन अपना सा मुंह लेकर दिल्ली लौट गया । इसी लड़ाई में वीर गौरा भी काम आया । और उसकी पत्नी उसके शव के साथ सती हो गई । स० १३४६ में अलाउद्दीन ने फिर चित्तौड़ पर चढ़ाई की । इसी दूसरी चढ़ाई में राणा अपने ग्यारह पुत्रों सहित मारे गए और पद्मिनी ने जौहर कर डाला ।

टाड का यह वृत्त राजपूताने में रक्षित चारणों के इतिहासों पर आधारित है । “दो चार व्यौरों को छोड़कर ठीक यही वृत्तान्त आइने अकबरी में दिया हुआ है । ‘आइने अकबरी’ में भीमसी के स्थान पर रतनसी (रत्नसिंह या रत्नसेन) नाम है । रत्नसी के मारे जाने का व्यौरा भी दूसरे ढग पर है । ‘आइने अकबरी’ में लिखा है कि अलाउद्दीन दूसरी चढ़ाई में भी हारकर लौटा । वह लौटकर चित्तौड़ से सात कोस पहुँचा था कि रुक गया और मैत्री का नया प्रस्ताव भेजकर रतनसी को मिलने के लिए बुलाया । अलाउद्दीन की बार-बार की चढ़ाई से रतनसी ऊब गया था इससे उसने मिलना स्वीकार किया । एक विश्वासघाती को साथ लेकर वह अलाउद्दीन से मिलने गया और धोखे से मार डाला गया । उसका सम्बन्धी आरसी चटपट चित्तौड़ के सिंहासन पर बिठाया गया । अलाउद्दीन चित्तौड़ की ओर फिर लौटा और उस पर अधिकार किया । आरसी मारा गया और पद्मिनी सब स्त्रियों के सहित सती हो गई ।’

इन दोनों ऐतिहासिक वृत्तों के साथ जायसी द्वारा वर्णित कथा का मिलान करने से कई बातों का पता चलता है । पहली बात तो यह है कि जायसी ने

जो रत्नसेन नाम दिया है वह उनका कल्पित नहीं है, क्योंकि प्रायः उनके सामाजिक या थोड़े ही पीछे के ग्रन्थ 'आइने अकबरी' में भी यही नाम आया है। यह नाम अवश्य इतिहासज्ञों में प्रसिद्ध था। दूसरी बात यह है कि जायसी ने रत्नसेन का मुसलमानों के हाथ से मारा जाना न लिखकर जो देवपाल के साथ द्वन्द्व युद्ध में कुभलनेर गढ़ के नीचे मारा जाना लिखा है उसका आधार शायद विश्वासघाती के साथ वादशाह से मिलने जाने वाला वह प्रवाद हो जिसका उल्लेख आइने अकबरी कार ने किया है।

अपनी कथा को काव्योपयोगी स्वरूप देने के लिए ऐतिहासिक घटनाओं के व्योरो में कुछ फेरफार करने का अधिकार कवि को बराबर रहता है। जायसी ने भी इस अधिकार का उपयोग कई स्थलों पर किया है। सबसे पहले तो हम राघव चेतन की कल्पना मिलती है। इसके उपरान्त अलाउद्दीन के चित्तीड गढ़ घेरने पर सन्धि की जो शर्त (समुद्र से पाई हुई पाँच वस्तुओं को देने की) अलाउद्दीन की ओर से पेश की गई वह भी कल्पित है। इतिहास में दर्पण के बीच पद्मिनी की छाया देखने की शर्त प्रसिद्ध है पर दर्पण में प्रतिविम्ब देखने की बात का जायसी ने आकस्मिक घटना के रूप में वर्णन किया है। इतना परिवर्तन कर देने से नायक रत्नसेन के गौरव की पूर्ण रूप से रक्षा हुई है। पद्मिनी की छाया भी हमारे को दिखाने पर सम्मत होना रत्नसेन ऐसे पुरुषार्थी के लिए कवि ने अच्छा नहीं समझा। तीसरा परिवर्तन कवि ने यह किया है कि अलाउद्दीन को शिविर में बन्दी होने के स्थान पर रत्नसेन का दिल्ली में बन्दी होना लिखा है। रत्नसेन को दिल्ली में ले जाने से कवि को दूती और जोगिन के वृत्तांत, रानियों के विरह और विलाप तथा गौरा वादल के प्रयत्न विस्तार का पूरा अवकाश मिला है। इस अवकाश के भीतर जायसी ने पद्मिनी के सतीत्व की मनोहर व्यंजना के अनन्तर बालक वादल का वह क्षात्र-तेज तथा कर्तव्य की कठोरता का वह दिव्य और मर्म स्पर्श दृश्य दिखाया है जो पाठक के हृदय को द्रवीभूत कर देता है। देवपाल और अलाउद्दीन का दूती भेजना तथा वादल और उमकी स्त्री का सम्वाद ये दोनों प्रसंग इसी निमित्त कल्पित किए गए हैं। देवपाल कल्पित पात्र है। पीछा करते हुए अलाउद्दीन के चित्तीड पहुँचने

के पहले ही रत्नसेन का देवपाल के हाथ से मारा जाना और अलाउद्दीन के हाथ से न पराजित होना दिखाकर कवि ने अपने चरित नायक की आन रखी है।—(आचार्य शुक्ल) ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ऐतिहासिक कथावस्तु के चार केन्द्र मुख्य रूप से बनते हैं नागमती, पद्मावती और रत्नसेन तथा अलाउद्दीन । स्थानों में तीन नाम आते हैं चित्तौड़, सिंहलदीप और दिल्ली । नागमती चित्तौड़ के राजा रत्नसेन की विवाहिता थी । पद्मावती पहले प्रेयसी थी पीछे विवाहिता बन गई । सिंहल, चित्तौड़ और दिल्ली तीनों ही ऐतिहासिक स्थान हैं । किन्तु जायसी द्वारा चित्रित सिंहल ऐतिहासिक सिंहल (अथवा वास्तविक सिंहल—लकादीप) नहीं हो सकता क्योंकि वहाँ के लोग अत्यन्त ही काले कलूटे होते हैं । अपूर्व सुन्दरी पद्मिनी सिंहल (लकादीप) की नहीं हो सकती । सिंहल में पद्मिनी की कल्पना गोरखपथी साधुओं के मस्तिष्क की उपज है ।

कथा के उत्तरार्द्ध अंश का ऐतिहासिक परीक्षण करने के उपरांत अब हम पूर्वार्द्ध की ओर चलते हैं । पूर्वार्द्ध की कथा के सम्बन्ध में छानबीन करने से यह पता चलता है कि अबध प्रान्त में पद्मिनी रानी और हीरामन सुए की कहानी अब तक प्रायः उसी रूप में कही जाती है । इतिहास की जानकारी रखने के कारण जायसी ने रत्नसेन अलाउद्दीन आदि नाम दिए हैं, पर कहानी कहने वाले नाम नहीं लेते हैं । केवल यही कहते हैं कि 'एक राजा था', 'दिल्ली का बादशाह था' इत्यादि । यह कहानी बीच-बीच में गा-गाकर कही जाती है । जैसे राजा की पहली रानी जब दर्पण में अपना मुँह देखती है तब सुए से पूछती है ।

देस देस तुम फिरौ हौ, सुअटा । मोरे रूप और कहु कोई ?

सुआ उत्तर देता है—

काह बखानौं सिंहल कै रानी । तोरे रूप भरं सब पानी ॥

अस्तु, यह अनुमान किया जाता है कि जायसी ने उसी प्रचलित कहानी को लेकर बीच-बीच में मूक्ष्म मनोहर कल्पना करके, उसे काव्य का सुन्दर स्वरूप दे दिया । इस कहानी को कई लोगों ने काव्य के रूप में बाँधा । जैसे—

- १ हुसेन गजनवी—किस्तए पद्मावत (फारसी काव्य)
२. राय गोविन्द मुशी—तुकफनुल कुलूब (फारसी गद्य)
३. मीर जियाउद्दीन तथा गुलाम अली—उर्दू शैरो में लिखा ।

अस्तु, अब हम यह कहेंगे कि पूर्वार्द्ध की कथा काल्पनिक होते हुए भी ऐतिहासिक सम्भावनाओं से युक्त है ।

यह तो हुई कथा की इति वृत्तात्मकता की चाँच-पड़ताल । अब यह देखना है कि कवि ने सम्बन्ध निर्वाह तथा रसात्मकता की रक्षा करने में कहाँ तक सफलता प्राप्त की है ।

सम्बन्ध निर्वाह को ध्यान में रखने से हमें निम्नलिखित बातों का पता चलता है ।

१—सम्बन्ध निर्वाह अच्छा है । एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की शृङ्खला बराबर लगी हुई है । यद्यपि बीच-बीच में विराम हैं और वे कहीं-कहीं अनावश्यक भी लगते हैं किन्तु उनमें विवरण का लोप नहीं हुआ । इसलिए प्रवाह अखण्ड बना रह गया है ।

२—पद्मावत के प्रासंगिक वृत्त—यथा हीरामन तोता खरीदने वाले ब्राह्मण का वृत्तान्त, राघव चेतन का हाल, वादल का प्रसंग—अधिकारिक वस्तु-स्रोत का मार्ग निर्धारित करते हैं । देवपाल का वृत्त भी इसी प्रकार का है । उसने अलाउद्दीन के पुन चित्तौड़ पहुँचने से पूर्व ही रत्नसेन का अन्त हो जाता है । इस प्रकार इस प्रसंग में भी आधिकारिक कथावस्तु को दिशा मिलती है ।

३—पद्मावत की आधिकारिक कथावस्तु घटना प्रधान है । घटना प्रधान प्रबन्ध काव्य में एक 'कार्य' होता है । जिसके लिए ही समस्त घटनाओं का आयोजन होता है । पद्मावत में वह 'कार्य' पद्मावती का सती होना है । राघवचेतन का प्रसंग प्रमुञ्च कथा को कार्य की ओर अप्रसर करता है । रत्नसेन के लीटने में समुद्र मार्ग के तूफान वाली घटना यद्यपि प्रत्यक्ष रूप से कथा को गति तो नहीं देती है किन्तु परोक्ष रूप में वह नहायक सिद्ध होती है क्योंकि

समुद्र मे रत्नसेन को जो पाँच रत्न मिले थे, अलाउद्दीन से सन्धि करने के हेतु वनते हैं। बादशाह गढ़ में प्रवेश करता है और फिर रत्नसेन का वधन होता है। इस प्रकार यहाँ कवि ने बड़े कौशल से सूक्ष्म सम्बन्ध सूत्र रखा है। देवपाल की दूती वाली घटना से पद्मावती के सतीत्व गौरव की अपूर्व व्यजना का अवकाश मिल जाता है और वही रत्नसेन की मृत्यु का हेतु बनती है जो कि प्रमुख 'कार्य्य' का (पद्मावती के सती होने का) कारण है।

४ 'कार्यान्वय' के अन्तर्गत कथावस्तु के आदि, मध्य और अन्त तीनों को स्पष्ट होना चाहिए। पद्मावती की कथा में हम तीनों को अलग-अलग बता सकते हैं।

१ आदि—पद्मावती के जन्म से लेकर रत्नसेन के सिंहलगढ़ घेरने तक।

२. मध्य—विवाह से लेकर सिंहलदीप से प्रस्थान तक।

३ अन्त—राघवचेतन के देश निर्वासन से पद्मिनी के सती होने तक "आदि अंश की सब घटनायें मध्य अर्थात् विवाह की ओर उन्मुख हैं। विवाह के उपरांत जो उत्सव समागम और सुख भोग आदि का वर्णन है उसे मध्य का विराम समझिए। उसके उपरांत राघवचेतन के निर्वासन से घटनाओं का प्रवाह 'कार्य्य' की ओर मुड़ता है।"—(आचार्य रामचन्द्र शुक्ल)

५ कथा में कुछ अनावश्यक विरामो का भी जायसी ने समावेश किया है जिससे काव्य के सौन्दर्य को धक्का पहुँचा है, और पाठको को ऐसे स्थलो से अरुचि भी हो जाती है। किन्तु पूरे काव्य पर विहगम दृष्टि डालने से यह अपराध क्षम्य कहा जा सकता है।

जहाँ तक काव्य की रसात्मकता का प्रश्न है कवि को पर्याप्त सफलता मिली है। कवि का वस्तु वर्णन, और पात्रों द्वारा भाव-व्यजना दोनों बहुते अच्छे बन पड़े हैं। वस्तु वर्णन के अन्तर्गत निम्न वर्णन दर्शनीय है।

१ सिंहलदीप वर्णन।

२ जलक्रीडा वर्णन।

३. सिंहलदीप यात्रा वर्णन।

- ४ समुद्र वर्णन ।
 ५. विवाह वर्णन ।
 ६. युद्ध यात्रा वर्णन ।
 ७. युद्ध वर्णन .
 ८. वादशाह भोज वर्णन ।
 ९ चित्तौड गढ वर्णन ।
 १०. पटक्रतु, वारह मास वर्णन ।
 ११. रूप-सौन्दर्य वर्णन ।

पात्रो द्वारा भाव-व्यजना मे दो वातो का ध्यान रखना पडता है ।

(१) कितने भावो और गूढ मानसिक विकारो तक कवि की दृष्टि
 पहुँची है ?

(२) कोई भाव कितने उत्कर्ष तक पहुँचा है ?

जहाँ तक पहले विन्दु की बात है जायसी में मनुष्य हृदय की अधिक अव-
 प्याओ का सन्निवेश नहीं मिलता । भावो के भीतर सचारियो का भी सन्निवेश
 कम ही मिलता है पद्मावत मे रति भाव की प्रधानता है ।

दूमरे विन्दु में जायसी बहुत बडे चडे हैं । विशेषत. विप्रलभ पक्ष अधिक
 गुप्त है । सयोग पक्ष मे भी आकर्षण और सौन्दर्य है पर अपेक्षाकृत कम । एक
 न्यल देखिए—रत्नसेन से विवाह हो जाने पर पद्मावती अपनी काम दशा का
 वर्णन कैसे सीधे सादे पर भावगमित वचनो द्वारा करती है—

कौन मोहिनी बहूँ हृति तोहीं । जो तोहि विया सो उतनी मोही ॥

विनु जल भीन तलफ जस जोऊ । चातक भइउँ कहत 'पीउ-पीऊ' ॥

जरिउँ विरह जस दीपक-वाती । पय जोहत भइँ सीत सेवाती ॥

भइउँ विरह बहि कोइल कारी । डारि-डारि जिमि कूक पुकारी ॥

कौन सो दिन जब पिउ मिलै, यह मन राता जासु ।

वह दुख देखै मोर तब, हौँ दुख देखौँ जासु ॥

दोहे में 'अभिलाषा' का कैसा सच्चा प्रकृत स्वरूप है । वर्णन बड़ा ही हृदय-
 गही और सरम है ।

वर्णन की सरसता का एक और उदाहरण लीजिए । पद्मावती के सिंहल छोड़ने के समय सिंहल के प्रति उसके स्वाभाविक प्रेम की कौसी गम्भीर व्यजना इन पक्तियों में है—

गहवर नैन आए भरि आँसु । छाँड़व यह सिंहल कंलासु ॥
 छाँड़िउं नहर, चलिउ विछोई । एहि रे दिवस कहँ ही तव रोई ॥
 छाँड़िउं आपनि सखी सहेली । दूरि गवन तजि चलिउ अकेली ॥
 नहर आइ काह सुख देखा । जनु होइगा सपने का लेखा ॥
 मिलहु सखी हम तहवाँ जाहीं । जहां जाइ पुनि आउव नाहीं ॥
 हम तुम मिलि एकै सग खेला । अन्त विछोह आनि गिउ मेला ॥

इसी प्रकार दूती और पद्मावती के सवाद में पातिव्रत की बड़ी ही विशद् व्यजना हुई है । यथा स्थल अन्य रसों के वर्णन भी बड़े मार्मिक हैं ।

नागमती का वियोग वर्णन तो पद्मावत का प्राण विन्दु ही है । उसकी व्यापकता और महानता में जो कुछ भी कहा जाय अपर्याप्त होगा ।

साराश यह कि जायसी का पद्मावत सरसता से भरपूर है । कथा बड़ी ही मनमोहक और हृदयग्राही है । पाठको का ध्यान अपनी ओर खींचने में सब प्रकार से समर्थ है । यही कारण है कि पूर्णत इतिवृत्तात्मक होते हुए भी पद्मावत में रस की अजस्र धार बह रही है । प्रेम का जो दिव्य स्वरूप इसमें उदघाटित हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है ।

अस्तु अब हम निःसकोच रूप से यह कह सकते हैं कि पद्मावत की कथा इतिवृत्तात्मक होते हुए भी रसात्मक है ।

प्रश्न १३—जायसी की रचनाओं में प्रकृति की बड़ी मनोहर भाँकी देखने को मिलती है । उपयुक्त उद्धरण देते हुए इस कथन की पुष्टि कीजिए ।

प्रकृति अनादिकाल से ही मानव की महचरी रही है । उसके जीवन की अनुभूतियाँ प्रकृति की क्रीड में ही विकास की विविध शाखाओं से अपना स्नेह-सम्बन्ध जोड़ सकी हैं । प्रकृति की गतिविधि में मानव का गतिविधि, और मानव की गतिविधि में प्रकृति की गतिविधि प्रारम्भ से ही डोलती आई है ।

दोनों में एक-प्राण, दो-देह का सम्बन्ध है। तात्पर्य यह कि मानव और प्रकृति का संयोग पुरातन संयोग है। दोनों जन्म से ही एक दूसरे पर मुख्य हैं।

कविता-कामिनी के शृङ्गार में प्रकृति ने अपना सर्वाधिक योग प्रदान किया है। देश और काल में प्रभावित होते हुए कवियों ने विविध रूपों में प्रकृति को निहारता है, जिनमें आलम्बन, उद्दीपन, मानवीकरण, रहस्यात्मक संकेत, अलंकारिक रूप, उपदेश ग्रहण रूप तथा पूर्व पीठिका आदि रूप प्रमुख हैं।

भावुक जायसी के हृदय ने भी प्रकृति के साथ नाना ऋद्धाएँ की हैं। उनके काव्य में प्रकृति के अनेक सुन्दर और हृदयग्राही स्थल हैं जिनसे उनके सूक्ष्म निरीक्षण और अनुभव शक्ति का पता चलता है। स्थूल रूप में जायसी के प्रकृति चित्रण को निम्न दृष्टि बिन्दुओं से देखा जा सकता है —

१—अलंकारिक रूप।

२—उद्दीपन रूप।

३—भावात्मक रूप।

४—रहस्यात्मक रूप।

५—उपदेशात्मक रूप।

६—प्रतीकात्मक रूप।

७—वस्तु परिगणन रूप

८—स्वतन्त्र रूप।

~~प्रकृति~~

१—अलंकारिक रूप—अलंकारिक वर्णनों में अन्य कवियों की भांति जायसी ने भी प्रकृति को अमोघ अन्वय के रूप में अपनाया है और उनकी महत्त्वयता में अपनी अलंकार योजना में प्राण फूँका है। प्रकृति-प्राणण में लहराते उपमानों के मनोहर उपवन से उन्होंने मनचाहे पुष्प चुने हैं देखिए तोता, राजा रत्नसेन से पद्मावती की श्यामल केश गति के बीच निरुली मेंदुररहित माँग का वर्णन करते समय किन प्रकृति में उपमान लेता है—

बरनी माँग सीत उपराहों। मेंदुर अर्वाह चटा तेहि नाहों ॥

विनु सँदुर अस जानहु दिया। उजियर पंख रंन मेंह किया ॥

कचन रेख कसौटी कसी । जनु घन मह दामिनी परगसी ॥
सुरुज किरिनि जस गगन विसेखी । जमुना मांझ सरसुती देखी ॥

× × ×

इसी प्रकार क्रमश ललाट तथा नेत्रों का वर्णन देखिए ।

फहों लिलाट दुइजि कै जोती । दुइजिहिं जोति कहा जग ओती ॥

× × ×

नैन चतुर बै रूप चितेरे । कंबल पत्र पर मधुकर घेरे ॥
समुव तरग उठहिं जनु राते । डोलहिं तस घूर्माहिं जनु माते ॥
सरव चव मँह खजन जोरी । फिरि-फिरि लरहिं अहोरि-बहोरी ॥

× × ×

सिंहलदीप से पद्मिनी को साथ ले रत्नसेन जब चित्तौड वापिस पहुँचा और रात में नागमती के शयन-कक्ष में गया है तो उस समय नागमती का भाव-व्यजना प्रकृति के योग से कितनी मनोहर हो उठी है नीचे की पवित्र्य में देखते ही वनती है —

काह हँसौ पिय मँसो, किएउ और सो नेह ।
तुम मुख चमकै बीजुरी, हम मुख धरसँ मेह ॥

× × ×

प्रकृति के सहारे जायसी ने दशा व्यजना जो प्रस्तुत की है वह भी कम आकर्षक और प्रभावोत्पादक नहीं —

सरग सोस घर धरती, हिया सो प्रेम समुंद ।
नैन कौडिया होइ रहे, लेइ लेइ उठहिं सो बुव ॥
गगन सरोवर ससि कंबल, कुसुम तराइन्ह पास ।
वू रवि ऊग्रा भौर होइ, पौन मिला लेइ वास ॥
कमल जो विगसा मानसर, विनु जल गएउ सुखाइ ।
अवहुं वेलि पुनि पलुहै, जो पिउ सीचँ आइ ॥

× × ×

पद्मावती का प्रकृति के उपमानो के सहारे धाय से कथन देखिए —

जोवन चाँद उम्रा जस, विरह भएउ संग राहु ।

घटति घटत अति खीनभा, कहै न पार्वी काहु ॥

✕

✕

✕

समासोक्ति के सहारे कवि ने प्रकृति का चित्रण अनेक स्थानो पर किया है । कथा के प्रारम्भ में सिंहलदीप का वर्णन करता हुआ वह वृक्षो की छाया का प्रसंग आते ही अप्रस्तुत की ओर सकेत करता है । स्थल दर्शनीय है ।—

घन अमराउ लाग चहुँ पासा । उठा भूमि हुत लागि अकासा ॥

राविर सब मलयगिरि लाई । भइ जग छाँह रैन होइ आई ॥

मलय समीर सुहावन छाँहा । जेठ जाइ लागे तिहि माँहा ॥

ओही छाँह रैन होइ आवँ । हरियर सब अकास देखावँ ॥

पयिक जो पहुँचै सहिकै घामू । दुख विसरै सुख होइ विसरामू ॥

जेइ वह पाई छाँह अनूपा । फिरि नहिं आई सहै वह घूपा ॥

अस अमराउ सघन घन, वरनि न पारौ अन्त ।

फूलँ छहौँ ऋतु, जानहु सदा वसन्त ॥

२—उद्दीपन रूपः—इस रूप में जायसी ने दो प्रकार का चित्रण किया हैः—

(अ) सुखद रूप उद्दीपन ।

(व) दुखद रूप उद्दीपन ।

सुखद रूप उद्दीपन—पद्मावती परिणय के उपरांत पटऋतु वर्णन की भूमिका में, मानमरोवर तथा वसंत वर्णन में सुखद उद्दीपन के चित्र हैं । कतिपय स्थलो द्वारा वर्णन—मनोहरता का आस्वादन कीजिए । राजा रत्नसेन के नाय नयोंग होने पर पद्मावती को पर्वत की शोभा का कैना अनुभव हो रहा है ।—

पद्मावति चाहत ऋतु पाई । गगन सोहावन भूमि सोहाई ॥

चमकि वीजु, बरसै जल सोना । दादुर मोर सबद सुठि सोना ॥

रंग राती पीतम संग जागी । गरजै गगन चौकि गर लागी ॥
 शीतल बूंद ऊंच चौपारा । हरियर सब देखाइ ससारा ॥
 हरियर भूमि, कुसभी चोला । श्री घनि पिउ सग रचा हिंडोला ॥

नागमती को जो बूंदे विरह दशा में वारण की तरह लगती है पद्मावती को सयोग दशा में वे ही बूंदे कौंधे की चमक में सोने की सी लगती है ।

शरद् ऋतु का आनन्द देखिए —

आइ शरद् ऋतु अधिक पियारी । नौ कुवार कातिक उजियारी ॥
 पद्मावति भै पूनिउँ-कला । चौदह चाँद उइ सिहला ॥
 सोरह-कला सिंगार बनावा । नखत-भरा सूरज-ससि पावा ॥
 भा निरमल सब धरति अकासू । सेज सँवारि कीन्ह फुल-वासू ॥
 सेज विछावन श्री उजियारी । हँसि-हँसि मिलहि पुरुष श्री नारी ॥
 सोन-कूल भइ पुहुमी फूली । पिय घनि सौं, घनि पिय सौं भूली ॥
 चख अजन देइ खजन देखावा । होइ सारस जोरी रस पावा ॥

एहि ऋतु कता पास जेहि, सुख तेहि के हिय माँह ।
 घनि हँसि लागै पिउ गरै, घनि गर पिउ के वाँह ॥

हेमन्त और वसंत के बिना तो यह वर्गन अबूरा ही रह जायगा अतः उसे भी देखिए —

ऋतु हेमत सग पियउ पियाला । अगहन पूस शीतल सुख-काला ॥
 घनि श्री पिउ भँह सीउ सोहागा । दुह्रोक अग एक मिलि लाग़ा ॥
 मन सौ मन, तन सौं तन गहा । हिय सौं हिय, विच हार न रहा ॥
 जानहु चदन लागउ अंगा । चदन रहै न पावै सगा ॥
 भोग करहि सुख राजा रानी । उन लेखे सब सिस्टि जूडानी ॥
 जूरु दुवौ जोवन मौ लाग़ा । विच हुत सीउ जीउ लेइ भागा ॥
 दुइ घट मिलि एक होइ जाहीं । ऐस मिलहि, तबहूँ न अघाहीं ॥

हंसा केलि करहिं जिमि, खूंदहिं कुरलहिं दोउ ।
सौउ पुकारि कै पार भा, जस चकई क विछोउ ॥

×

×

×

प्रथम वसंत नवल ऋतु आई । सुरितु चंत बैसाख सोहाई ॥
चन्दन चौर पहिरि घनि अंग । सेंदुर दीन्ह विहँसि भरि मगा ॥
कुसुम हार श्री परिमल वासू । मलयागिरि छिरका कवि लासू ॥
सौर सुपेती फूलन्ह डासी । घनि श्री कन्त मिले सुख वासी ॥
पिउ संजोग घनि जोवन जारी । भंवर पुहुप संग करहि घमारी ॥
होइ फागु भलि चांचरि जोरी । विरह जराइ दीन्ह जस होरी ॥
घनि ससि सियरि तपै पिउ सूरू । नखत सिगार होहि सब चूरू ॥

जेहि घर कन्ता ऋतु भली, आउ वसन्ता नित्तु ।

सुख वहरावै देव हरै, दुख न जानहि किन्तु ॥

×

×

×

दुखद उद्दीपन रूप—नागमती प्रियतम के विरह मे भुलस रही है । उसे प्रकृति का विकास अच्छा नहीं लगता अपितु और भी दुख बढ रहा है । जिघर ही उसकी दृष्टि जाती है, उधर ही उसे अपने विरह को उद्दीप्त करने वाली सामग्री दिखाई देती है, असाढ के घिरते हुए बादल उसके हृदय मे हर्ष का संचार न कर ऐसे प्रतीत होते हैं मानो उसे मदन की सेना घेरती आ रही हो ।

चढा असाढ गगन घन गाजा । साजा विरह दुंद बल साजा ॥

घूम साम धौरे घन घाए । सेत घजा वग पांति देखाये ॥

खड़ग बीजू चमकै चहुँ ओरा । वुंद-बान वरसाहिं घन घोरा ॥

ओनई घटा आइ चहुँ फेरो । कन्त ! उवारु मदन हौं घेरो ॥

दादुर मोर कोकिला, पीऊ । गिरं बीजू, घट रहै न जीउ ॥

×

×

×

इसी तरह कार्तिक मे शरद ऋतु का शशिस उसके विरह को कई गुना बढा देता है ।

कालिक सरद चन्व उजियारी । जग शीतल, हों विरहै जारी ॥
 चौदह करा चांद परगासा । जनहुँ जरै सब घरति अकासा ॥
 तन मन सेज करै अगि दाह । सब कहें चंद, भएउ मोहि राह ॥

×

×

×

फागुन का दृश्य देखिए—

फागुन पवन भूकोरा बहा । चौगुन सीउ जाइ नहि सहा ॥
 तन जस पियर पात भा मोरा । तेहि पर विरह देइ भूकभोरा ॥
 तरिवर भरहि-भरहि वन ढाखा । भइ ओनत फूल फरिशाखा ॥
 करहि वनस्पति हिए उलास । मो कहं भा जग दून उवास ॥
 फागु करहि सब चांचरि चोरी । मोहितन लाइ दीन्ह जस होरी ॥

ऐसे ही वारहो महीनो में प्रकृति का विकास नागमती के विरह को उद्दीप्त करता रहता है । पद्मावती के विरह में भी कवि ने यथा स्थल प्रकृति के उद्दीपन रूप का सहारा लिया है ।

३ भावात्मक रूप—इस शैली में कवि ने प्रकृति को अपने भावुक हृदय की आँखों से देखा है । भावुकतावश वर्णन अतिरजित हो गया है, किन्तु प्रकृति का मत्तपूर्ण वेग में उदघाटित हुआ है । यह तो सभी जानते हैं कि समुद्र का वर्णन करके जायसी ने हिन्दी काव्य-साहित्य में एक बड़ा ही मनोहारी और नवीन अध्याय जोड़ा है । उन्होंने सात समुद्रों की कल्पना की है । उसमें से किलकिला समुद्र का वर्णन हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं । देखिए कल्पना-प्रसूत अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन भी कितना भावात्मक और सशक्त है ।

भा किलकिला अस उठै हिलोरा । जनु अकास टूटै चहुँ ओरा ॥
 उठै लहर परबत को नाई । फिर आवै जोजन सो ताई ॥
 घरती लेइ सरग लेहि वाढा । सकल समुद्र जनहुँ भा ठाढा ॥
 नीर होय तर ऊपर सोई । माये रग समुद्र जस होई ॥
 फिर समुद्र जोजन सो ताका । जैसे भवं कोहार को चाका ॥

मागर वी भयानक्ता, बडी-बडी गम्भीर लहरो, हिलोरो आदि का कितना

सजीव चित्रण है। भँवरो के वर्णन में उसने और भी मनोहरता ला दी है। इसी प्रकार भावात्मक शैली का एक दूसरा उदाहरण लीजिए :—

ताल सलाव बरनि नहिं जाहों । सूभै वार पार किञ्चु नाहीं ॥
फूले कुमुद सेत उजियारे । माना हुए गगन महे तारे ॥
उतरहिं मेघ चढ़ाहिं लेइ पानी । चमकहिं मच्छ विजु के वानी ॥

४. रहस्यात्मक रूप—इस शैली में जायसी ने प्रकृति का अत्यन्त व्यापक चित्र प्रस्तुत किया है। प्रकृति का कण-कण उस परम प्रियतम के अनन्त सौंदर्य से परिवेष्टित देखा है। सर्वत्र उसकी छाया का आभास प्राप्त किया है। देखिए उस परोक्ष ज्योति और सौंदर्य सत्ता की ओर लौकिक दीप्ति और सौंदर्य के द्वारा जायसी कितना मुन्दर सकेत करते हैं —

बहुतै जोति-जोति ओहि भई ।

रवि शशि नखत दियहिं ओहि जोती ।

रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जह विहसि सुभावहि हँसी । तहें तहें छिटकि जोति परगसी ॥

नयन जो देखा कँवल भा, निरमल नीर शरीर ।

हँसत जो देखा हँस भा, दसन ज्योति नगहीर ॥

प्रकृति के बीच दिखाई देने वाली सारी दीप्ति उसी से है। इस बात का आभास हमें पद्मावती के प्रति कहे गए रत्नसेन के वाक्य से मिलता है।

अनु घनि ! तू निसिअर निसि मांहा । हों विनिअर जेहि कै तू छांहा ॥

चाँदहिं कहा जोति औं करा । सुरज के जोति चाँद निरमरा ॥

मानस के भीतर प्रियतम के नामीप्य से उत्पन्न उस अपरिमित विश्व व्यापी

अनन्द की व्यजना में प्रकृति का रहस्यात्मक रूप ही चित्रित हुआ है। देखिए वर्णन कितना हृदयग्राही है —

देखि मानसर रूप सोहावा । हिय हुलास पुरहनि होइ छावा ॥

गा ओंविचार रँन-भसि छट्टी । भा भिनसार, किरन रवि फूटी ॥

कँवल विगत तह विहँसी देहीं । भवर दसन-होइ कै लेहीं ॥

५ उपदेशात्मक रूप—प्रकृति का यह रूप कवि की लेखनी से बहुत कम स्थलो पर चित्रित हुआ है । वैसे जहाँ-जहाँ ऐसे स्थल आए हैं । कवि ने उपदेशक रूप में प्रकृति के अनेक पदार्थों द्वारा अपने तात्विक सिद्धान्त प्रकट कराये हैं —

(१) 'पिव-पिव' कर लाग पपीहा ।

तुही-तुही कर गड्ढरी जोहा ॥ (सिंहलद्वीप खण्ड)

(२) जावत पछी जगत के भरि बैठे अमराऊ ।

आपनि-आपनि भाषा, लेहि दर्ई कर नाउँ ॥

कही-कही दृष्टान्त की व्यजना भी मिलती है —

मुहमद वाजी प्रेम की ज्यों भावै त्यों खेल ।

तिल फूलहि के सग ज्यो, होइ फुलाहल तेल ॥

एक स्थान पर कवि लोभ को पाप की नदी बताते हुए लिखता है—

लोभ पाप के नदी अकोरा ।

सत्त न रहै हाथ जो बोरा ॥

×

×

×

६ प्रतीकात्मक रूप—यह शैली बहुत कुछ अशो में रहस्यात्मक शैली के अतर्गत ही आ जाती है । किन्तु कही-कही इसका स्वतन्त्र चित्रण भी मिलता है । नीचे की पक्तियों में देखिए उस प्रियतम पुरुष के प्रेम से प्रकृति कैसी विद्व दिखाई दे रही है—

उन वानन्ह अस को जो न मारा ? वेधि रहा सगरी ससारा ॥

गगत नखत जों जाहि न गने । वे सब वान ओहि के हने ॥

घरती वान वेधि तव राखी । साखी ठाढ देहि सब साखी ॥

रोव-रोव मानुस तन ठाढ़े । सूतहि सूत वेद अस गाढे ॥

वरुनि चाप अस ओपहुं, वेघे रन वन ठाख ।

सौजहि तन सब रोआं, पखहि तन तव पाख ॥

प्रकृति की ये सभी वस्तुएँ उम व्यापक श्रृष्ट के प्रेम वाणों के प्रतीक रूप में चित्रित हैं ।

सिंहल गढ को कवि ने परलोक का प्रतीक माना है । वही पर आतंकित होकर चन्द्र सूर्य, तथा नक्षत्र-तारे आदि परिभ्रमण करते हैं—

विजुरी चक्र फिरै चहुँ फेरी ।
 औ जमकात फिरै जम केरी ॥
 घाइ जो वाजा कै मन साधा ।
 मारा चक्र भएउ दुइ आधा ॥
 चाँद सुरज औ नखत तराई ।
 तेहि डर अतरिख फिरिह सवाई ॥

७. वस्तु परिगणन रूप—जायसी द्वारा चित्रित प्रकृति का यही रूप सर्वाधिक नीरस सिद्ध हुआ है । कवि को अपनी बहुज्ञता प्रदर्शन की घुन में वस्तुओं के नाम गिनाने के अतिरिक्त प्रकृति के सौन्दर्य की ओर देखने का ध्यान ही नहीं रह जाता । सिंहलद्वीप का वर्णन देखिए उसमें इस प्रकार के परिगणन का बाहुल्य है । लगता है जैसे कवि ने अपनी भावुक आँखों से इन्हे नहीं देखा है ।

फरे आँव अति सघन सोहाये । औ जस फरे अधिक सिरनाए ॥
 कटहर डार पौंड सन पाके । बडहर, सो अनूप अति ताके ॥
 खिरनी पाकि खांड अस मीठी । जामुन पाकि भँवर अति डीठी ॥
 नरियर फरे, फरी फरहरी । फुरै जानु इन्द्रासन पुरी ॥
 पुनि महुवा चुअ अधिक मिठासू । मधु जस मीठ, पुहुप जस वासू ॥
 और खजहजा अनवन नाऊँ । देखा सब राउन अमराऊँ ॥
 लवँग, सुपारी, जायफल, सब फर फरे अपूर ।

आस पास घन इमिली, औ घन तार खजूर ॥

आस पाम बहु अमृत वारी । फरी अपूर होइ रखवारी ।
 नारंग नीबू सुरँग जंभीरा । औ वदाम बहु भेद अँजीरा ॥
 गलगल तुरंज सदाफर फरे । नारंग अति राते रस भरे ॥
 किसमिस सेव फरे नी पाता । वारिउ दाख देखि मन राता ॥
 लागि सुहाई हार फर्यौरी । उन रही केरा कै घोरी ॥

फरे तूत कमरख औ न्योजी । राय करौवाँ बर चिरौजी ॥
 सगतरा व छुहारा दीठे । और खजहजा खारे मोठे ॥
 पानि देहि खँडवानी, कुवहि खाड बहुमेल ।
 लागी घरी रहट कै, सींचहि अमृत बेल ॥

इसी प्रकार के अनेक स्थल जायसी के काव्य में भरे पड़े हैं जिसने उनके साहित्य की मनोहरता और सरसता में विशेष विघ्न उत्पन्न किया है और कहीं कहीं तो इससे कथाक्रम में भी व्याघात पहुँचा है। वर्णन बड़ा ही नीरस बन पड़ा है।

८—स्वतन्त्र रूप—वस्तु परिगणन की तृष्णा ने कवि को प्रकृति के स्वतन्त्र चित्रण से भी लगभग वंचित ही रखा है। उस क्रम में कवि प्रकृति के सौन्दर्यशाली रूप को जैसे भूला बैठा हो। कुछ थोड़े से स्थल ऐसे अवश्य हैं जहाँ कवि अपनी परिगणन शैली का चित्रण करते हुए सहसा भावुक हो उठा है। ऐसे क्षणों में उसकी लेखनी से प्रकृति के स्वतन्त्र सौन्दर्य का भी कुछ उद्घाटन हो गया है। किन्तु दुर्भाग्यवश ऐसे स्थल बहुत कम हैं। उदाहरण के लिए मानसरोदक—सरोवर का एक दृश्य यहाँ प्रस्तुत किया जाता है—

मानसरोदक धरनौ काहा । भरा समुद्र अस प्रति अवगाहा ॥
 पानि मोति अस निरमल तासू । अमृत आनि कपूर सुवासू ॥
 लक दीप कै सिला अनाई । वाघा सखर घाट बनाई ॥
 खण्ड-खण्ड सीढी भइँ गरेरी । उतरहि चढ़हि लोग चहुँ फेरी ॥
 फूला कमल रहा होइ राता । सहस सहस पखुरिन कर छाता ॥
 उलर्याहि सीप, मोति उतराहीं । चुर्गाहि हस, औ केलि कराहीं ॥

उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जायसी के प्रकृति चित्रण में विभिन्न शैलियों का समावेश अवश्य है किन्तु उसमें प्रकृति का वह स्वतन्त्र भव्य-सौन्दर्यशाली रूप नहीं उदघाटित हो सका है जिसकी हम जायसी ऐसे महाकवि में अपेक्षा करते थे। कवि की दृष्टि अपने आध्यात्मिक सौन्दर्य को ढूँढने में इतनी व्यस्त थी उन्ने प्रकृति के स्वतन्त्र सौन्दर्य की ओर देराने का अवकाश ही नहीं मिल सका। चित्तौड से सिंहल गढ तक का विस्तृत

प्रदेश प्रकृति के सौन्दर्य का आगार था किन्तु कवि उस विगद-सौन्दर्य को अपनी कल्पना में आत्मसात करने में समर्थ नहीं हो सका। उसने मनुष्य के आनन्द या दुःख के रंग में रंगी हुई प्रकृति को ही देखा। कवि के ऐसे वर्णनों में तात्त्विक विवेचन के प्रमुख और प्रकृति को द्वितीय स्थान मिला जिससे उसके काव्य में वह मधुरता, सरलता और मनोहारी छवि न आ सकी जो प्रकृति के स्वतन्त्र चित्रण से आती।

किन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी हम यह नहीं कह सकते कि कवि की आँखें प्रकृति सौंदर्य की ओर से एक दम विमुख रही हैं। प्रकृति ही तो उसके प्रियतम की अनन्त छवि का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करती है, फिर वह कवि द्वारा उपेक्षित कैसे हो सकती थी। मनुष्य के सुख दुःख के साथ कवि ने प्रकृति का जो सौंदर्य उपस्थित किया है वह बड़ा ही आकर्षक बन पड़ा है। प्रकृति के माध्यम से उस अलौकिक दिव्य-सौंदर्य की जो भाँकी उसने प्रस्तुत की है वह प्रशंसनीय है। प्रेम और प्रकृति को एक रंग में रंग कर कवि ने अपने काव्य में नया ही आकर्षण उत्पन्न किया है और यही उसके प्रकृति चित्रण की विशेषता है।

अस्तु अब हमें यह कहने में कोई संकोच नहीं कि जायसी की रचनाओं में प्रकृति की बड़ी ही मनोहारी भाँकी देखने को मिलती है।

प्रश्न १४—पद्मावत के रस और अलंकार योजना पर एक संक्षिप्त निबन्ध प्रस्तुत कीजिए।

रस काव्य की आत्मा और अलंकार उसका शृङ्गार है। जिस काव्य में रस का परिपाक जितना ही होता है, वह काव्य उतना ही उत्तम कोटि का होता है। पद्मावत जायसी का महाकाव्य है। ऐसी दशा में उसमें महाकाव्य के अनुकूल समस्त रसों का समावेश आवश्यक है। किन्तु यहाँ हमें यह न भूलना चाहिए कि पद्मावत महाकाव्य होते हुए भी एक शृङ्गार प्रधान प्रेम-काव्य है। कवि का प्रमुख ध्यान प्रेम तत्व को शृङ्गारिक आवरण में व्यक्त करने की ओर ही अधिक रहा है। इससे अपेक्षाकृत अन्य रसों के चित्रण की ओर उसकी दृष्टि कम जा सकी है। वैसे इस सत्य को अस्वीकार भी नहीं किया जा सकता

कि पद्मावत में लगभग सभी रसों का समावेश है। अब हम कतिपय उद्धरण द्वारा इस तथ्य का निरूपण करेंगे।

शृङ्गार रस—शृङ्गार के दो पक्ष होते हैं—सयोग शृङ्गार और वियोग शृङ्गार। वियोग शृङ्गार की विस्तृत भूमिका में ही विप्रलम्भ शृङ्गार का भी समावेश होता है। पद्मावत में शृङ्गार रस के इन दोनों पक्षों का उद्धारन किया गया है। हाँ यह श्रवश्य है कि इन दोनों में प्रमुखता वियोग शृङ्गार की है। इसी नाते पद्मावत को विरह काव्य भी कहा जाता है। वियोग शृङ्गार का जैसा भव्य उद्घाटन जायसी करने में समर्थ हुए हैं, वैसा सयोग शृङ्गार का नहीं। अब एक एक को अलग-अलग लीजिए।

सयोग शृङ्गार—इस शृङ्गार पर इसी ग्रंथ में एक भिन्न स्थान पर हम विस्तार में विचार कर चुके हैं, इसलिए यहाँ हम सकेत मात्र करेंगे।

पद्मावत में सयोग के केवल निम्न स्थल आते हैं। १—वसन्त खण्ड में २—विवाह तथा पद्मावती-रत्नसेन भेंट खण्ड में ३—षट्ऋतु वर्णन में और ४—नागमती-रत्नसेन भेंट के अवसर पर।

वसन्त खण्ड में पद्मावती के अपूर्व सौंदर्य को देखते ही रत्नसेन मूर्छित हो जाता है। इस नाते सयोग का वह वातावरण ही विनष्ट हो जाता है जिसके बीच उसका परिपाक होता। विवाह खण्ड में भी मिलन सुख की स्मृति मात्र से पद्मावती के अग-अग हुलसने लगते हैं।

अग अग सब हुलसे, कोइ कतहू न समाइ ।

ठाँवहि ढाँव विमोही, गईं मुरछा तनु आई ॥

परन्तु यहाँ नायक रत्नसेन के न होने से नायिका पक्ष में उन सचारियों का नमावेश न हो सका जिनके माध्यम से स्थायी भाव रस श्रवस्था को प्राप्त होता। अस्तु शुद्ध रस की दृष्टि से यह स्थल भी अपने में सर्वांगीण रूप से पूर्ण नहीं कहा जा सकता। वैसे चित्रण बड़ा ही मनोहारी और आकर्षक है।

पद्मावती रत्नसेन भेंट खण्ड में सयोग शृङ्गार का पूर्ण परिपाक हुआ है। नायक और नायिका जी खोल कर मिले हैं। बीच में अन्य कोई व्यवधान नहीं उपस्थित हो सका है जो रस विरोध उत्पन्न करता।

४ पट ऋतु वर्णन पद्मावती के पक्ष में सयोग शृङ्गार का उद्दीपन बन कर आया है। वही ऋतुएँ जो नागमती को पति वियोग से दुख दायिनी प्रतीत होती हैं पद्मावती के सयोगावस्था में मुखप्रदायिनी हो जाती हैं।

नागमती और रत्नसेन के बीच सयोग शृङ्गार का केवल एक स्थल आया है जब कि रत्नसेन सिंहल में लौटकर नागमती के पास जाता है। किन्तु उस समय के वर्णन को भी हम पूर्ण सयोग नहीं कह सकते क्योंकि उसमें भी अधिकांश नागमती द्वारा मान-प्रदर्शन और सपत्नी पद्मावती के प्रति ईर्ष्या भाव ही व्यक्त हुआ है। कवि चाहता तो सयोग शृङ्गार का भव्य चित्रण कर सकता था क्योंकि यहाँ उसके पाम समस्त सामग्री थी, परन्तु न जाने क्यों उसने वैसा नहीं किया।

वियोग-शृङ्गार—पद्मावत में वियोग शृङ्गार भी नागमती-रत्नसेन और पद्मावती-रत्नसेन के आश्रय से चित्रित हुआ है। विशेष नागमती का वियोग वर्णन तो कवि की लेखनी से अद्वितीय ही बन पड़ा है। नागमती के वियोग की व्यापकता तथा और गम्भीरता और मार्मिकता बड़ी ही उत्कृष्ट कोटि की है। वारहमासे का वर्णन कवि ने विप्रलम्भ शृङ्गार के उद्दीपन के लिए किया है। यह वारहमासा उसके वियोग को उत्कर्ष प्रदान करता है। प्रत्येक मास की प्रकृति उसकी वियोगाग्नि को अधिकाधिक प्रज्वलित करती है। सयोगावस्था के सभी चित्र उसे तीक्ष्ण वाण से लगते हैं। वह विरह विदग्धा पक्ष हीन पछी की भाँति तडपती रहती है।

उसे कुछ सूझ नहीं पड़ता। वह वावली सी जगल में घूमने लगती है। उसे यही चिन्ता है कि किसी प्रकार उसके विरह की यह कथा उसके प्रियतम को मालूम हो जाय। उसे विश्वास है कि उसकी इस दशा को सुनते ही प्रियतम अवश्य लौट आयागा। अस्तु वह वन के पक्षियों से अपनी यह व्याख्या कहती है किन्तु उनके शरीर से विरह की इतनी तेज लपटें निकल रही हैं कि—

जेहि पंखी के नियर होई, कहे विरह के बात ।

सोइ पंखी जाइ जरि, तरिवर होइ निपात ॥

वियोग का विस्तार जब चेतन सब में परिव्याप्त हो रहा है। विरह की मार्मिकता में प्रकृति भी दुखी है।

तेहि बुख भए परास निपाते । लोहू बूढि उठे होइ राते ।
राते विव भोजि तेहि लोहू । पखर पाक फाट हिय गोहूँ ॥

कवि ने नागमती के विरह में वियोग की अनेक दशाओं का चित्रण किया है। कुछ चित्र देखिए—

उन्माद—पिउ सों कहेउ सदेसडा, हे भौरा हे काग ।

सो घनि विरहै जरि मुई, तेहिक धुंआ हाह लाग ।

अभिलाषा—राति दिवस वस यह जिउ मोरे । लगौ निहोर कत वस तोरे ।

प्रलाप—हाड भये सब कींगरी, नसै भईँ सब तांति ।

रोंव-रोंव ते घुनि उठै, कहौ विथा केहि भांति ॥

चिन्ता—पुष्प नखत सिर ऊपर आवा । हौं विनु नाह मन्दिर को छावा ?

❧

×

❧

वध नाहि श्रौ कथ न कोई । वात न आव कहौ का रोई ॥

साठि नाठि, जग वात को पूछा । विनु जिउ फिरें मूज तनु छछा ॥

भई दहेली टेक विहूनी । यांभ नाहि उठि सकें न धूनी ॥

कोरी कहा ठाट नव साजा । तुम विनु कत न छाज न छाजा ॥

इसी प्रकार अन्य कई दशाओं के चित्र स्पष्ट रूप में मिलते हैं। अब हम एक उद्धरण पद्मावती वियोग से देकर शृङ्गार रस का प्रसंग समाप्त करेंगे—

लक्ष्मी समुद्र-खण्ड में पद्मावती जब रत्नसेन से विछड जाती है उस समय की उसकी दशा देखिए—

खन चेतै, खन होइ बेकरारा । भा चन्दन वन्दन सब छारा ॥

वाउर होइ परी पुनि पाटा । देहू वहाइ कत जेहि घाटा ॥

को मोंहि आगो देइ रचि होरी । जियत न विधुरें सारस जोरी ॥

इती प्रकार रत्नसेन के मानस में भी विरह का संचार होता है—

तपि कै पावा मिति कै फूला । पुनि तेहि खोइ सोइ पथ भूला ॥
 कहँ अस नारि जग उजियाराही । कहँ अस जीवन कै सुख छाँही ॥
 कहँ अस रहस भोग अव करना । ऐसे जिए चाह भल मरना ॥

जायसी के हृदय की पीर नागमती के विरह वर्णन में पूर्ण उत्कर्ष के साथ यक्त हुई है । वियोग का सच्चा चित्र नागमती वियोग में ही मिलता है । फारसी भाव से कही-कही वीभत्सता तथा अतिशयोक्ति से अस्वाभाविकता भी आई है, किन्तु उसकी व्यापकता और मार्मिकता के सम्मुख ये दोष नगण्य होते हैं । जायसी का विरह वर्णन परम्परा युक्त होते हुए भी मानसिक दशाओं तथा विभाव अनुभव से परिपूर्ण है । जिससे रस परिपाक में पर्याप्त सहायता मली है ।

करुण रस—शृङ्गार के उपरान्त जायसी का कवि सर्वाधिक करुण में गी रमा है । करुण रस का प्रथम दृश्य वहाँ आता है जब रत्नसेन जोगी होकर नकलने लगता है और उसकी माता तथा पत्नी आदि विलाप करती हुई समझाने का प्रयत्न करती हैं —

रोवत माय न बहुरत वारा । रतन चला, घर भा अंधियारा ॥
 वार मोर जो राजहि रता । सो लै चला सुआ परवता ॥
 रोवाहि रानी तजहि पराना । नोचहि वार, करहि खरिहाना ॥
 चूरहि गिउ अभरन, उर-हारा । अव कापर हम करव सिगारा ॥
 जाकहँ कहीहँ रहसि कै पीऊ । तोइ चला, काकर यह जीऊ ॥
 मरै चहीहँ पै मरै न पावाहि । उठे आगि, सब लोग बुझावाहि ॥

× × ×

घरी एक सुठि भयउ अंदोरा । पुनि पाछे बीता होइ रोरा ।
 टूटे मन नौ मोती, फूटे मन दत्त काँच ।
 लोहू समेट सब अभरन, होइगा दुख कर नाच ॥

× × ×

दूसरा दृश्य वहाँ है जब पद्मावती सिंहल से विदा हो रही है ।

रोवति मातु पिता श्रौ भाई । कोउ न टेक जो कत चलाई ॥
 रोवाहि सब नहर सिंहला । लेह बजाइ कै राजा चला ॥
 तजा राज रावन का केहूँ । छाँडा लक विभीषन लेहूँ ॥
 भरी सखी सब भेंटत फेरा । अत कत सौ भएउ गुरेरा ॥

×

×

×

कोउ काहू कर नाहि नियाना । मया मोह बाँधा अरुभाना ॥
 कचन कया सो रानी, रहा न तोला मांसु ।
 कत कसौटी घालि कै, चूरा गढ़े कि हांसु ॥

×

×

×

जब पहुँचाई फिरा सब कोऊ । चला साथ गुन-अवगुन दोऊ ॥
 राजा रत्नसेन की मृत्यु पर भी कवि ने कर्ण परिस्थिति का दृश्य
 दिखाया है । स्थल पठनीय है ।

वात्सल्य—वात्सल्य का निरूपण वहाँ पर हुआ है जब रत्नसेन के योगी
 होकर निकलने की सूचना पाकर उसकी माँ का हृदय पुत्र-प्रेम से विह्वल हो
 पड़ता है ।

कैसे धूप सहव विनु छाहा । कैसे नौद परिहि भुइ मांहाँ ॥
 कैसे श्रोडव काथरि कथा । कैसे पाँव चलव तुम पन्था ॥
 कैसे सहव खिनहि खिन भूखा । कैसे खाव कुरकुट रूखा ॥

ऐसे ही वादल की माँ भी वादल को युद्ध में जाने से रोकती हुई कहती है—

वादल केरि जसौवं माया । आह गहोसि वादल करि पाया ॥
 वादल राय ! मोर तुइ वारा । का जानसि कस होइ जुभारा ॥
 जहाँ दलपती दल मरहि, तहाँ तोर का काज ।
 आजु गवन तोर आवं, वैठि मानु सुख राज ॥

इस प्रकार वात्सल्य के दृश्य पद्मावत में आये तो हैं पर वे हृदय में कर्ण
 ही अधिक उत्पन्न करते हैं । ऐसा कोई भी पूर्ण वर्णन नहीं जिससे माँ का
 हृदय पुलक उठे ।

भयानक और अद्भुत रस—इन रसों के वर्णन हमें सात समुद्र खण्ड में मिलते हैं—

भा किलकिल अत उठै हिलोरा । जनु अकास टूटे चहुँ ओरा ॥
 उठहि लहर परवत कै नाई । फिरि आवाहि जोजन सौताई ॥
 धरती लेइ सरग लहि बाढा । सकल समुद जानहु भा ठाढा ॥
 नीर होई तर ऊपर सोई । माये रम्भ समुद जस होइ ॥

वीर रस—पद्मावत में वीर रस के चित्रण के, मूल में दो बातें हैं एक तो वीरगाथा काल की परम्परा और दूसरे पद्मावत की कथा का ऐतिहासिक भुकाव । राजा रत्नसेन और राजा गधर्वसेन के युद्ध वर्णन में, अलाउद्दीन के साथ युद्ध वर्णन में तथा गोरा बादल की वीरता के प्रसंग में ही वीर रस का प्रस्फुटन हुआ है । अलाउद्दीन के साथ वाले युद्ध में वीर रस का उत्कृष्ट स्वरूप सामने आता है ।

ओनइ आइ दूनौ बल साजे । हिन्दू तुरक दुवौ रन गाजे ॥
 दुओ समुद दधि उदधि अपारा । दूनौ मेरु खिखिद पहारा ॥
 कोपि जुभार दुवौ दिसि मेले । ओ हस्त-हस्ती सहूँ पेले ॥
 आंकुस चमक वीजु अस वाजाहि । गरजाहि हस्ति मेघ जनु गाजाहि ॥

धरती सरग एक भा, जूहाहि ऊपर जूह ।

कोइ टरै न टारे, दूनौ बज्र समूह ॥

हस्ती सहूँ हस्ती हठि गाजाहि । जनु पर्वत-पर्वत सो वाजाहि ॥

×

×

×

कोइ हस्ती असवारहि लेहीं । सूँडि समेटि पाम तर देहीं ॥

×

×

×

कोइ, मैमंत संभारहि नाहीं । तव जानहि जव गुद सिरजाहीं ॥

गगन रहिर जस वरसै, धरती वही निलाइ ।

सिर धर टूटि विलाहि तस, पानी पक विलाइ ॥

✕

×

✕

इसी प्रकार युद्धोत्साह में गोरा कहता है—

हों कहिए धौलागिरि गोरा । टरौ न टारि, अग ना मोरा ॥
सोहिल जैसे गगन उपराहीं । मेघ घटा मोहि देखि विलाहीं ॥
सहसौ ससि सेस सम लेखौ । सहसौ नैन इन्द्रसम देखौ ॥

❖

❖

❖

होइ नल नील आजू हों, वेहूँ समुद मँह मँड ।
कटक साह कर टेकौ, होइ सुमेरु रन बँड ॥

तात्पर्य यह कि वीर रस के चित्रण में जायसी को पर्याप्त सफलता मिली है ।

वीभत्स रस—गोरा-बादल व अलाउद्दीन की सेना में युद्ध होते समय तथा नागमती के रुदन में, तथा पद्मावती की लाल उँगलियों के सौंदर्य वर्णन आदि में हमें वीभत्स रस के दर्शन होते हैं ।

नागमती का रुदन देखिए —

गिरि-गिरि परै करत कै आंसू । विरह सरागन्हि भूजै मांसू ॥

×

×

×

इसी प्रकार पद्मावती की लाल उँगलियों के सौंदर्य वर्णन में देखिए—

हिया काढि जनु लीन्हेसि हाथा । रुहिर भरी अँगुरी तेहि साथ्या ॥

रौद्र, शांत तथा हास्य रस—रौद्र रस का वर्णन उस समय आया है जब अलाउद्दीन का पत्र रत्नसेन को मिलता है । किन्तु गहराई में उतरने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वहाँ रस का परिपाक नहीं हो पाया है । केवल भाव-मात्र की सृष्टि हुई है ।

शांत रस के दृश्य यत्र तत्र कई स्थानों पर आये हैं जैसे जीवन की व्याख्या करता हुआ कवि कहता है —

मुहम्मद जीवन जल भरन, रहत घरो कँ रीति ।

घरो जो आइ ज्यों भरी, ठरी जनम गा वीत ॥

पद्मावत का अत शांत रस में ही हुआ है ।

राती पिउ के नेह गई, सरग भएउ रतनार ।

. जोरे उवा तो अयवा, रहा न कोई ससार ॥

जहाँ तक हास्य रस का प्रश्न है उसे नगण्य स्थान मिला है । गम्भीर आध्यात्मिक भावों से भरे होने के कारण पद्मावत में हास्य का कोई उल्लेखनीय स्थल ही नहीं आया है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पद्मावत में शृङ्गार, वीर और करुण का ही परिपाक हुआ है शेष रस पूर्ण परिपक्वता को नहीं प्राप्त हुए हैं । रसराज शृङ्गार का ही पद्मावत में प्रमुख स्थान है ।

अलंकार-योजना—जायसी ने अधिकतर सादृश्य मूलक अलंकारों का प्रयोग किया है । सादृश्य मूलक अलंकारों से स्वरूप का बोध कराने तथा भावों का उत्कर्ष प्रकट करने में पर्याप्त सहायता मिलती है । सादृश्य मूलक के अन्तर्गत उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा की बहुलता रहती है । इनमें से भी जायसी को हेतुप्रेक्षा सर्वाधिक प्रिय थी । इसके सहारे उन्होंने अपनी कल्पना का विस्तार खूब किया है । रूप वर्णन में अलंकारों की भरमार हो गई है । पद्मावती के अपरिमित सौन्दर्य का वर्णन करने में कवि ने अपनी कलम तोड़ दी है । नीचे अब हम कुछ प्रमुख अलंकारों के उद्धरण प्रस्तुत करेंगे । सर्वप्रथम जायसी का प्रिय अलंकार उत्प्रेक्षा ही लीजिए—

कंचन-रेख कसौटी कसौ । जनु धन मँह दामिनी परगमी ॥

• सुरज फिरन जनु गगन विनेखी । जमुना माँह सुरमती देखी ॥

—वस्तुप्रेक्षा

आँख की बरनियो का वर्णन देविए —

बरुनी का बरनी इमि बनी । सावे दान जान दुइ हनी ॥

जुरी राम रावन कै सेना । बीच सनुद भये दुइ नैना ॥

—वस्तुप्रेक्षा

कटि की नूबमता देविए —

मानहु नात खंड दुइ भए । दुहु विच लंक तार रहि गए ॥

—वस्तुप्रेक्षा

क्रियोत्प्रेक्षा—

अस वे नयन चक्र बुझ, भँवर समुद उलथाहि ।
जनु जिउ घालिहि डोल महँ, लेइ आवाहि, लेइ जाँहि ॥

हेतूत्प्रेक्षा—

सहस किरिन जो मुरुज दिखाई । देखि लिलार सोउ छपि जाई ।

×

×

×

दारिउ सरि जो न कै सका । फाटेउ हिया दरकि ।

फलोत्प्रेक्षा—

पुहुप सुगध करहि एहि आसा । मकु हिरकाई लेइ हम पासा ।

✕

×

✕

करवत तपा लेहि होइ चूरू । मकु सो रहिर लेइ देइ सँदूरू ॥

व्यतिरेक—

का सरवरि तेहि देऊँ मयँकू । चाँद फलकी, वह निकलकू ॥

श्री चाँदहि पुनि राहु गरासा । वह विनु राहु सदा परगासा ॥

सुआ सो नाक कठोर पंवारो । वह कोमल तिल-पुहुप सँवारो ॥

✕

✕

✕

वह पदमिनि चितउर जो आनी । काया फुंदन द्वादस वानी ॥

कुंदन कनक ताहि नहिँ वासा । वह सुगंध जस कंवल विगासा ॥

कुंदन कनक कठोर सो अंगा । वह कोमल रंग पुहुप सुरगा ॥

रूपकातिशयोक्ति—

राते कंवल करहि अलि भँवा । घूमहिँ सानि चहहिँ अपसवाँ ।

×

×

×

कंवल कली तू पदमिनि ! गह निसि भयऊ विहानु ॥

अवहूँ न सपुट खोलसि, जब रे उवा जग भानु ॥

भानु नाँव सुनि कंवल विगासा । फिरि कै भँवर लीन्ह मधुवासा ॥

×

×

×

सन्देह अलकार—

मनहुँ चढ़ी भौरन्ह के पांती । चन्दन-खांभ बास के माती ॥
की कालिन्दी विरह सताई । बलि पयाग अरइल विच आई ॥

अनुप्रास—

सिथिल न चघल बडा न छोटा । तफन न बूझा लटा न मोटा ॥
बहुर न थोरा सजा न फूटा । मिला न विछुरा जुरा न टूटा ॥

उपमा अलकार—

कया कपूर हाड जनु मोती । तेहि ते अधिक दीन्ह विधि जोती ।

× × ×
सुरुज कान्ति करा जसि, निरमल नीर सरीर ।
× × ×

उपर्युक्त कुछ थोड़े से अलकारो के उदाहरणो से स्पष्ट हो जाता है कि जायसी ने अलकारो का प्रयोग अर्थ विस्तार और भावो के उत्कर्ष के लिए बड़े ही सुन्दर ढंग में और अधिक सख्या में किया है । किन्तु हमें यहाँ यह न भूलना चाहिए कि उन्होंने परम्परा पालन का ध्यान भी बहुत रक्खा है । इससे कही-कही भेदी परम्परा का चित्र भी आ गया है । नीचे हम दो उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं जिससे इस तथ्य का उद्घाटन बड़ी ही सरलता से हो जाता है । प्रथम उदाहरण में सामग्री वीर रस की है और उसमें उन्होंने शृङ्गार का आरोप किया है । दूसरे उदाहरण में सामग्री शृङ्गार-रस की है, उसमें उन्होंने वीर रस का आरोप किया है । प्रथम उदाहरण स्त्री के रूपक में तोप का वर्णन लीजिए—

कहाँ सिंगार जैसि वे नारी । दारू पियहि जैसी मतवारी ॥
सेन्दुर आगि सीस उपराहीं । पहिया तरबिन चमकत जाहीं ॥
कुच गोला दुई हिरदय लाई । अचल धुजा रहे छिटकाई ॥
रसना लूक रहहि मुख खोले । लका जरँ सो उनके बोले ॥
अलक जँजीर बहुत गिउ बाँधे । खींचहि हस्ती, टूटहि काँधे ॥
वीर सिंगार दोउ एके ठाऊँ । सत्रु-साल गढ़-भँजन नाऊँ ॥

नीचे का दूसरा उदाहरण परिणाम अलंकार का है। वादल युद्ध क्षेत्र में जाने के लिए तैयार है, ऐसे अवसर पर उसकी नवागता पत्नी उससे वाद-विवाद करते हुए कहती है—

जौ तुम चहहु जूझि, प्रिय ! कीन्हु सिंगार जूझु मैं साजा ॥
जोवन आई सौंहं होई रोपा । पिघला विरह कालदल कीपा ॥
भौंहि धनुष नयन सर सांधे । वरुनि वीच काजर विप बांधे ॥
अलक फांस गिउ मेलि असूभा । अवर अवर सो चाहहि जूझा ॥
कुंभस्थल कुच दोऊ मैमता । पेलौ सौंह सँभारहु कंता ॥

×

×

×

उपर्युक्त दोनो वर्णन कितने रस विरोधी हैं। इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि फारसी प्रभाव और परम्परा मोह ने ही जायसी के अलंकारिक वर्णन में वीभत्सता उत्पन्न की है। जहाँ इससे विरक्त रह कर स्वतन्त्र रूप से उन्होंने अलंकारों का वर्णन किया है वहाँ उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है और उससे उनके काव्य की श्रेष्ठ वृद्धि हुई है।

प्रश्न १५—“पद्मिनी के रूप का जो वर्णन जायसी ने किया है वह पाठक को सौंदर्य की लोकोत्तर भावना में मग्न करने वाला है।” जायसी के रूप वर्णन की मुख्य विशेषताओं का उल्लेख करते हुए इस कथन की सत्यता प्रमाणित कीजिए ।

पद्मिनी जायसी के महाकाव्य 'पद्मावत' की नायिका और उनके सूफी धर्मानुसार ब्रह्म की लौकिक प्रतीक हैं। उनके सौन्दर्य वर्णन के नाट्यम से उन्होंने उच्च चिरंतन महाज्योति के अपरिमित सौन्दर्य का वर्णन किया है। वस्तुतः रूप सौन्दर्य वर्णन ही पद्मावत की कथा का मूलाधार है। अस्तु जायसी ने पद्मावती के रूप का बहुत ही विगद वर्णन उपस्थित किया है। अब हमें यह देखना है कि उनके रूप वर्णन के दे कौन-कौन से आकर्षण-बिन्दु हैं जिन्हें देखते ही पाठक की दृष्टि सौन्दर्य की लोकोत्तर भावना में मग्न हो जाती है।

‘पद्मावत’ में रूप-सौन्दर्य वर्णन की योजना आठ स्थलो पर की गई है । उनमें से भी दो स्थलो पर अलौकिक सौन्दर्य समन्वित, पद्मावती के स्त्री रूप का वर्णन विशेष उल्लास और उत्साह से किया गया है । वे दोनो प्रमुख स्थल निम्न हैं :

१—तोते द्वारा राजा रत्नसेन के सम्मुख ।

२—राघव चेतन द्वारा बादशाह अलाउद्दीन के सम्मुख ।

दोनो वर्णन नखशिख प्रणाली पर हैं (यद्यपि फारसी शैली से प्रभावित होने के नाते जायसी ने उसे शिख-नख रूप में उपस्थित किया) । अग-प्रत्यगो के वर्णन के लिए प्रमुखतः सादृश्य मूलक उपमानो का विधान किया गया है । अधिकतर उपमान परम्परा प्रचलित ही है । हाँ कुछ उपमान फारसी साहित्य के प्रभाव से भी आ गए हैं और कुछ लोक गृहीत तथा कुछ नवीन मौलिक उपमान हैं ।

पद्मिनी के सौन्दर्य को कवि ने दिव्य-सौन्दर्य के रूप में देखा है । इसी नाते गर्भ-काल से ही उस अलौकिक-सौन्दर्य की भाँकी प्रस्तुत करने में वह सतर्क है । कवि का सकेत देखिए —

प्रथम सो जोति गगन निरमई ।
 पुनि सो पिता माथे मनि भई ॥
 पुनि वह ज्योति मातु घट आई ।
 तेहि ओदर आदर बहु पाई ॥
 जस ओधान पूर होइ तासू ।
 दिन-दिन हिए होइ परगासू ॥
 जस कचल भीने मँह दीया ।
 तस उजियार दिखावँ हीया ॥

—जन्म खण्ड

दिव्य-सौन्दर्य शालिनी का जन्म हो गया —

भए दस मास पूरि भै घरी । पद्मावति कन्या औतरी ॥
 जानहु सुरुज किरन हृति फाढी । सूरज फरा घाटि वह वाढी ॥

भा निसि नाँह दिन कै परगासू । सब उजियार भएउ कवि लासू ॥

अत्रे रूप भइ कन्या, जेहि तरि पूज न कोई ।

अलौकिक-रूपा पद्मावती के रूप-वर्णन के निम्नलिखित आकर्षण-बिन्दु विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

(अ) पद्मावती का पारस रूप ।

(ब) रूप सौन्दर्य का तृष्टि-व्यापी प्रभाव तथा लोकोत्तर-कल्पना ।

(स) अप्रस्तुत-विधान ।

(द) यौवन-भार-भरिता पद्मिनी का नख-शिख ।

(य) रूप-सौन्दर्य के उपमान ।

(फ) उपमान-रूपो का सौन्दर्य ।

(अ) पद्मावती रूप को कवि ने पारस-रूप की सजा दी है । उस पारस-रूप की चर्चा 'पद्मावत' में स्थान-स्थान पर आई है । मानसरोवर खण्ड की अन्तिम पक्तियों में पद्मावती के पारस-रूप की व्यञ्जना देखिए —

कहा मानसर चाह तो पाई । पारस-रूप इहाँ लगी आई ।

भा निरमल तिन्ह पायन्ह परसे । पावा रूप, रूप के दरसे ॥

मलय समीर वास तन आई । भा शीतल गै तपनि बुझाई ॥

विगसे कुमुद देखि ससि रेखा । भँ तेहि रूप जहाँ जो देखा ॥

पाए रूप, रूप जस चहा । शशि मुख सब दरपन होइ रहा ॥

नयन जो देखा कंवल भा, निरमल नीर सरीर ।

हँसत जो देखा हँस भा, दसन जोति नग हीर ॥

“पद्मावती के हँसते ही चन्द्र फिरण सी आभा फूटी, इससे सरोवर के कुमुद खिल उठे । यहाँ तक नहीं, उसके चन्द्रमुख के सामने वह सारा सरोवर दंपर सा हो उठा अर्थात् उसमें जो-जो सुन्दर वस्तुएँ दिखाई पड़ती थीं वे सब मानो उत्ती के षण्णों की छाया थीं । सरोवर में चारों ओर जो कमल दिखाई पड़ रहे थे वे उसके नेत्रों के प्रतिबिम्ब थे; जल जो इतना स्वच्छ दिखाई पड़ रहा था वह उसके स्वच्छ निर्मल शरीर के प्रतिबिम्ब के कारण । उसके हास की

शुभ्र काति की छाया वे हंस थे जो इधर-उधर दिखाई पडते थे और उस सरोवर मे (जिसे जायसी ने एक भील या छोटा समुद्र माना है) जो हीरे थे वे उसके दशनो को उज्ज्वल दीप्ति से उत्पन्न हो गए थे । पद्मावती का रूप वर्णन करते-करते किस सौंदर्य सत्ता की ओर कवि की दृष्टि जा पडी है । जिसकी भावना ससार के सारे रूपो को भेवती हुई उस मूल सौंदर्य सत्ता का कुछ आभास या चुकी है वह सृष्टि के सारे सुन्दर पदार्थों में उसी का प्रति-विम्ब देखता है ।”

—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।

जायसी की इन्ही पक्तियो की प्रशंसा करते हुए प्रो० शिवसहाय पाठक लिखते हैं “यह है पद्मावती के पारस रूप का लोकोत्तर-सृष्टि व्यापी प्रभाव । जिस प्रकार पारस-पत्थर के स्पर्शमात्र से कुधातु स्वर्ण बन जाती है उसी प्रकार पद्मावती का ‘पारस रूप’ समस्त सृष्टि को अपने रंग में रंग सकता है । उसी के आलोक से समग्र ससृति आलोकित है । पारस रूप वाली पद्मावती सरोवर के पास तक घली आई, तब सरोवर उन चरणो के स्पर्श करने से निरमल हो गया । ‘पावा रूप-रूप के परसे’ उस पारस रूप के दर्शन मात्र से सरोवर रूपवान् हो गया । उसकी चन्द्रकला को देखकर कुमुद विकस गए आदि ।

इसी प्रकार कवि ने राजा-सुग्रा सवाद खण्ड में भी पद्मावती के ‘पारस रूप’ के सृष्टि व्यापी प्रभाव की लोकोत्तर कल्पना की है ।

सुनि रवि नाव रतन भा राता । पडित फेरि उहै कह्यु बाता ॥

तीन लोक चौदह खड सर्वाह परं मोहि सूभि ।

प्रेम छाँडि नहि लोन किछु जो देखा मन बूभि ॥

नीचे की पक्तियो मे, लिलाट काति के माध्यम से लोकोत्तर तथा सृष्टि व्यापी ज्योति का वर्णन देखिए —

पारस जोति लिलाटाह ओती । दृष्टि जो करै होय तेहि जोती ॥

ससि और सूर जो निरमल, तेहि लिलाट के ओप ।

निसि दिन दौरि न पूजाहि, पुनि-पुनि होहि अलोप ॥

अलाउद्दीन जैसे अघम पात्र को भी दर्पण द्वारा उस पारस रूप का प्रतिभास हो जाता है —

विहँसि भरोखे आइ सरेखी । निरखि साह दरपन मँह देखी ॥

होतहि दरस, परस भा लोना । घरती सरग भएउ सब सोना ॥

(व) रूप सौन्दर्य के उपमान—अन्य प्रेमाख्यानक कवियों की भाँति जायसी ने भी अपनी काव्य-नायिका के चरम-सौन्दर्य का उद्घाटन किया है और उसके लिए उन्होंने सुन्दरतम उपमान ढूँढे हैं ।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने पद्मावती के रूप वर्णन की विशेषताओं पर विचार करते हुए लिखा है “केशो की दीर्घता, सघनता और श्यामता के वर्णन के लिए परम्परा से प्रचलित पद्धति के अनुसार केवल सादृश्य पर जोर न देकर कवि ने उसके लोक व्यापी प्रभाव की ओर संकेत किया है ।” इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का भी मत कुछ इसी प्रकार का है “केशो की दीर्घता सघनता और श्यामता के वर्णन के लिए सादृश्य पर जोर न देकर कवि ने उनके प्रभाव की उद्भावना की है । इस छाया और अन्वकार में माधुर्य और शीतलता है, भीषणता नहीं ।” वस्तुतः जहाँ कही जायसी को अवसर मिला है वे तुरन्त श्लेष समासोक्ति आदि के माध्यम से सृष्टि व्यापी सुन्दर सत्ता की ओर इंगित करने से नहीं चूकते —

सरवरि-तीर पद्मिनी आई । खोपा छोरि फेस मुकलाई ॥

ओनई घटा परी जग छाँहा । ससि कै सरन लीन्ह जनु राहा ॥

बेनी छोरि छार जौ बारा । सरग पतार होइ श्रंधियारा ॥

इसी प्रकार पद्मावती के पुतली फेरने से उत्पन्न रस समुद्र को देखिए —

जग डोलै डोलत नैनार्हा । उलटि अड़ार जाहि पल माँहा ॥

जबहि फिराहि गगन गहि वोरा । अस वे भँवर चक्र कै डोरा ॥

पवन भूकोरहि देहि हिलोरा । सरग लाइ भुँह लाइ बहोरा ॥

मद मृदु हास का विरसद चमत्कारिक प्रभाव तो पारस रूप के अन्तर्गत देख ही चुके हैं । अब भीहो का वर्णन देखिए :—

भौंहें स्याम घनुक जनु ताना । जासहुँ फेर हनै विष बाना
उहै घनुक किरसुन पर श्रहा । उहै घनुक राधो कर गहा
श्रोहि घनुक रावन लघारा । श्रोहि घनुक कसासुर मारा
(पद्मावती के भृकुटि विलास का सृष्टि व्यापी प्रभाव)

वरुनी का वरुणो इमि बनी । साथै बान जान दुइ अनी ॥

“वरुनी को वरुणो का रूप देकर ससार के रोम-रोम में उसका अस्तित्व घोषित करना वास्तव में उच्चकोटि का संकेत है । यह कवि की प्रतिभा की महानता है ।”

—डा० रामकुमार वर्मा हिन्दी साहित्य आलोचनात्मक इतिहास पृष्ठ ४५८

उन बानन्ह अस को जो न मारा । बेधि रहा सगरो ससारा ॥

गगन नखत जो जाहि न गने । वे सब बान श्रोहि के हने ॥

घरती बान बेधि सब राखी । साखी ठाढ देहि सब साखी ॥

रवि ससि नखत दिगहि श्रोहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

‘बेनी छोरि भार जो बारा ।’ ‘रैनि होइ जग दीपक लेसा’ ॥

“ऊपर की चौपाइयों से स्पष्ट है कि पद्मावती के रूप वर्णन में जायसी ने सौंदर्य के स्पष्ट व्यापी प्रभाव की लोकोत्तर कल्पना की है । लगता है कि जायसी की भावना ससार के समस्त रूपों को भेदती हुई उस अप्रीतम अनन्त मूल सुन्दर सत्ता का कुछ प्रातिभासिक ज्ञान प्राप्त कर चुकी थी । अतः वे सृष्टि के नाना पदार्थों में उसी का प्रतिबिम्ब प्रोद्भासित रूप में देखते हैं ।”

प्रो० शिवसहाय पाठक, पद्मावत का काव्य सौंदर्य पृष्ठ ६४ ।

(स) अप्रस्तुत विधान (उपमान रूप)—पद्मावत में प्रयुक्त उपमानों को स्थूल रूप से दो वर्गों में बाँटा जा सकता है —

(१) नखशिख वर्णन के उपमान

(२) अन्य विषयों के वर्णनों से सम्बन्धित उपमान ।

इन दोनों वर्गों पर प्रकाश डालते हुए प्रो० पाठक लिखते हैं कि “इन दो कोटियों के अन्तर्गत जायसी द्वारा गृहित साहित्यिक परम्परा के रूढ़िगत उपमान, जायसी द्वारा गृहित लोक-परम्परा और लोक-जीवन के उपमान तथा

जायसी के नवीन मौलिक उपमान सम्मिलित हैं। इसी अप्रस्तुत विधान के अन्तर्गत जायसी द्वारा प्रयुक्त भाव वर्णन के उपमान, नखशिख वर्णन के उपमान, तथा वस्तु वर्णन के उपमान भी आ जाते हैं। जायसी ने उत्कृष्ट कोटि के अप्रस्तुत विधान द्वारा पद्मावत के काव्य-सौंदर्य को अपेक्षाकृत अधिक तीव्र बताया है।”

(द) यौवन भार भरिता पद्मावती का नखशिख—जन्म खण्ड में ही जायसी ने पद्मावती के सखिपन नखशिख का बड़ा ही मनमोहक और ललित वर्णन किया है। वर्णन का आकर्षण देखिए.—

भै उनन्त पद्मावत वारी । रचि-रचि विधि सब कला सेंवारी ॥
जग वेधा तेहि अंग सुवासा । भंवर आइ लुवै चहुँ पासा ॥
वेनी नाग मलयगिरि पैठी । तसि माथे होइ दूइज वैठी ॥
भौह धनुष साधे सर फेरें । नयन कुरंग भूलि जनु हेरें ॥
नासिक फीर कँवल मुख सोहा । पद्मिनी रूप देखि जग मोहा ॥
मानिक अघर, दसन जनु हीरा । हिय हुलसे कुच कनक गँभीरा ॥
केहरि लंक, गवन गज हारे । सुर नर देखि माय भुँह धारे ॥

जग कोइ दीठि न आवे, आछहि नैन अकास ।

जोगी जती सन्यासी, तप सावहि तेहि आस ॥

इसमें अप्रस्तुत उपमानों के द्वारा पद्मावती के अप्रतिम रूप का वर्णन किया गया है। कवि ने श्लेष का सहारा लेकर दो-दो अर्थों की निष्पत्ति की है। एक तो इसमें पद्मावती रूपी वाग का चित्रण किया गया है और दूसरे यौवन भार से झुकी कुमारी पद्मावती के अग-प्रत्यगों का रूप वर्णन। यहाँ 'वारी' शब्द स्लिप्त है। वारी का अर्थ वाग भी होता है और बालिका अथवा कुमारी भी।

(य) रूप-सौंदर्य के उपमान—पद्मावत में आठ स्थलो पर नखशिख वर्णन मिलते हैं —

(१) सिंहल की वेश्याओं का अव्यवस्थित नखशिख ।

(२) यौवन भार भरिता पद्मावती का नखशिख (रूप वर्णन)

- (३) मानसरोवर में स्नान के लिए उद्यत पद्मावती के केश खोलते समय का सक्षिप्त व्यजनात्मक नखशिख ।
- (४) हीरामन शुकु द्वारा रत्नसेन से कथित पद्मावती का नखशिख (रूप वर्णन) ।
- (५) लक्ष्मी-समुद्र खण्ड में व्यथित, मुरभाई और क्लान्त पद्मावती का नखशिख ।
- (६) नागमती और पद्मावती के वादविवाद में आत्मप्रशसा रूप में वर्णित नखशिख ।
- (७) पद्मावती का नागमती से आत्मश्लाघारूप में वर्णित सौंदर्य ।
- (८) अलाउद्दीन से राघव चेतन द्वारा कथित पद्मावती का नखशिख ।
- इनमें से प्रथम को छोड़ शेष सभी पद्मावत से सम्बन्धित हैं । इन सभी स्थानों पर जायसी ने शरीर के विभिन्न अंगों उपांगों के लिए जिन उपमानों के प्रयोग किए हैं वे समष्टि रूप में निम्नलिखित हैं ।
- (१) केशराशि—जिसके लिए नाग, नागिन, कस्तूरी, प्रेम जजीर, भ्रम तथा राहु आदि प्रयुक्त हुए हैं ।
- (२) मस्तक (मांग)—यमुना में सरस्वती, वीरवहूटी, विद्युत्, आरक्त अस्ति कचन रेखा, सूर्यकिरण, वग पक्ति, राग रजित मधु ऋतु आदि ।
- (३) ललाट—सूर्यकिरण, द्वितीया का चन्द्र, पारस ज्योति आदि ।
- (४) भौह—घनुप, आदि ।
- (५) नेत्र—रक्त कमल, खजन, तुशा, तरंग मानिकमय सरोवर, आदि
- (६) वरुनी—राम रावण की सेना, सधान किया गया वाण ।
- (७) नासिका—शुक, सेतु वध, आसं, तिल पुष्प आदि ।
- (८) अवर—दुपहरिया फूल, विद्रुम, मारिणक्य, सूर्य (प्रात कालीन रक्त रजित आसं ।
- (९) दाँत—हीरा, दाडिम, विद्युत्, श्याम, मकोय आदि ।
- (१०) रसना—अमृत कौप, सरसुती की जीभ आदि ।

- (११) कपोल—खांड के लड्डू, कमल, गेद नारग, नारग आदि ।
 (१२) तिल—घुंघुची का काला मुंह, भ्रमर, विरह की स्फुलिंग तथा
 अग्निवाण व ध्रुव आदि ।
 (१३) श्रवण—नक्षत्र खचित चन्द्र, सूर्य, सीप आदि ।
 (१४) मुख—चन्द्र तथा पद्मनाल आदि ।
 (१५) ग्रीवा—कम्बु, सुराही, मयूर, घिरिन परेवा, तमचूर आदि ।
 (१६) भुजा—कनक दण्ड, कदली गात, पद्मनाल, चदन खभ आदि ।
 (१७) हथेली—कमल ।
 (१८) स्तनद्वय (उरोज)—कचन लड्डू, कनक कचौडी, कचन बेल,
 नारगी, जभीर, श्रीफल, अग्निवाण, तुरंग, लट्टू आदि ।
 (१९) कुचाग्र भाग—श्याम छत्र ।
 (२०) रोमावलि—श्याम नपिणी ।
 (२१) कटि—भृग, कमल नाल के रेशे, केहरिलक ।
 (२२) नाभि—सागर भँवर ।
 (२३) पीठ—मलयगिरि ।
 (२४) उर—कदली स्तम्भ ।
 (२५) जाँघ—केरा खँभ ।
 (२६) चरण—कमल ।
 (२७) गति—गजगति, हसगति ।

उपमान रूपों का सौन्दर्य—उपर्युक्त समस्त वातों की चर्चा करते हुए
 ० पाठक लिखते हैं कि “संक्षेप में नखशिख और रूप वर्णन में प्रयुक्त हुए
 उपमाओं की दो कोटियाँ हैं (१) प्रकृति से गृहीत उपमान (२) अन्य नांसारिक
 वस्तुओं से सम्बन्धित उपमान । उक्त नखशिख वर्णन में अधिकांशतः उपमान
 प्रकृति से गृहीत हैं । कमल भ्रमर, चन्द्र, सूर्य प्रकृति उपमान प्रकृति क्षेत्र से
 गृहीत हैं, खंभ प्रभृति उपमान अन्य सांसारिक वस्तुओं से गृहीत उपमानों की
 कोटि में आते हैं । अन्य सांसारिक वस्तुओं से गृहीत उपमानों की सत्यां

- (३) मानसरोवर में स्नान के लिए उद्यत पद्मावती के केश खोलते समय का सक्षिप्त व्यजनात्मक नखशिख ।
- (४) हीरामन शुक द्वारा रत्नसेन से कथित पद्मावती का नखशिख (रूप वर्णन) ।
- (५) लक्ष्मी-समुद्र खण्ड में व्यथित, मुरभाई और क्लांत पद्मावती का नखशिख ।
- (६) नागमती और पद्मावती के वादविवाद में आत्मप्रशसा रूप में वर्णित नखशिख ।

(७) पद्मावती का नागमती से आत्मश्लाघारूप में वर्णित सौदर्य ।

(८) अनाउद्दीन से राघव चेतन द्वारा कथित पद्मावती का नखशिख ।

इनमें से प्रथम को छोड़ शेष सभी पद्मावत से सम्बन्धित हैं । इन सभी स्थानों पर जायसी ने शरीर के विभिन्न अंगों उपांगों के लिए जिन उपमानों के प्रयोग किए हैं वे समष्टि रूप में निम्नलिखित हैं ।

(१) केशराशि—जिसके लिए नाग, नागिन, कस्तूरी, प्रेम जजीर, अमर तथा राहु आदि प्रयुक्त हुए हैं ।

(२) मस्तक (मांग)—यमुना में सरस्वती, वीरबहूटी, विद्युत, आरक्त अस्ति कचन रेखा, सूर्यकिरण, वग पक्ति, राग रजित मधु ऋतु आदि ।

(३) ललाट—सूर्यकिरण, द्वितीया का चन्द्र, पारस ज्योति आदि ।

(४) भौंह—घनुप, आदि ।

(५) नेत्र—रक्त कमल, खजन, तुशा, तरंग मानिकमय सरोवर, आदि ।

(६) वरुनी—राम रावण की सेना, सधान किया गया वाण ।

(७) नासिका—शुक, सेतु वध, आसं, तिल पुष्प आदि ।

(८) अधर—दुपहरिया फूल, विद्रुम, माणिक्य, सूर्य (प्रात कालीन) रक्त रजित आर्म ।

(९) दाँत—हीरा, दाडिम, विद्युत, श्याम, मकोय आदि ।

(१०) रसना—अमृत कौप, सरसुती की जीभ आदि ।

- (११) कपोल—खांड के लड्डू, कमल, गेद नारग, नारग आदि ।
 (१२) तिल—धुंधुची का काला मुंह, भ्रमर, विरह की स्फूर्ति तथा अग्निवाण व ध्रुव आदि ।
 (१३) श्रवण—नक्षत्र खचित चन्द्र, सूर्य, तीप आदि ।
 (१४) मुख—चन्द्र तथा पद्मनाल आदि ।
 (१५) मीमा—कम्बु, सुराही, मयूर, धिरिन परेवा, तमचुर आदि ।
 (१६) भुजा—कनक दण्ड, कदली गात, पद्मनाल, चदन खभ आदि ।
 (१७) हथेली—कमल ।
 (१८) स्तनद्वय (सरोज)—कचन लड्डू, कनक कचौड़ी, कचन बेल, नारगी, जभीर, श्रीफल, अग्निवाण, तुरग, लट्टू आदि ।
 (१९) कुचाग्र भाग—श्याम छत्र ।
 (२०) रोमावलि—श्याम सर्पिणी ।
 (२१) कटि—भृग, कमल नाल के रेशे, केहरिलक ।
 (२२) नाभि—सागर भँवर ।
 (२३) पीठ—मलयगिरि ।
 (२४) उर—कदली स्तम्भ ।
 (२५) जाँघ—केरा खँभ ।
 (२६) चरण—कमल ।
 (२७) गति—गजगति, हसगति ।

उपमान रूपों का सौन्दर्य—उपर्युक्त समस्त वातों की चर्चा करते हुए प्रो० पाठक लिखते हैं कि “संक्षेप में नखशिख और रूप वर्णन में प्रयुक्त हुए उपमाओं को दो कोटियाँ हैं (१) प्रकृति से गृहीत उपमान (२) अन्य सांसारिक वस्तुओं से सम्बन्धित उपमान । उक्त नखशिख वर्णन में अधिकांशतः उपमान प्रकृति से गृहीत हैं । कमल भ्रमर, चन्द्र, सूर्य प्रकृति उपमान प्रकृति क्षेत्र से गृहीत हैं; खभ प्रभृति उपमान अन्य सांसारिक वस्तुओं से गृहीत उपमानों की कोटि में आते हैं । अन्य सांसारिक वस्तुओं से गृहीत उपमानों की सख्यां

अपेक्षाकृत कम है। माग के लिए आसंधार, नासिका के लिए १ सेतुवध और २ तलवार एव उरोज के लिए क्रमशः कमल के लड्डू और लट्टू।

उपमानों के चयन में कतिपय स्थलों पर जायसी की मौलिकता तथा स्वतन्त्र उन्मुक्त नवीन कल्पना शक्ति ने सौन्दर्य को जीवन्त रूप प्रदान किया है। मौलिक उपमानों के आनयन में जायसी परम्परागत उपमानों की सीमित परिधि से ऊपर उठे हुए तथा मुक्त हैं। जायसी के मौलिक उपमान प्रधानतः प्रकृति से गृहीत न होकर अन्य सांसारिक पदार्थों से गृहीत हैं।”

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि जायसी ने पद्मिनी के रूप-सौन्दर्य का वर्णन बड़े ही मनोयोग से किया है। वह पाठको को सौन्दर्य की लोकोत्तर भावना में मग्न करने वाला है। अपूर्व सुन्दरी पद्मिनी का सौन्दर्य जायसी की तुलिका से बहुत सुन्दर और उचित रूप में आका गया है। कही-कही वर्णन में अतिशयोक्ति अवश्य आ गई है पर वहाँ भावात्मक दृष्टि अथवा अनुभूति-पक्ष की प्रधानता है। इस प्रकार जायसी का रूप वर्णन उक्त दोष से बच जाता है। पद्मिनी का आकर्षण लोकोत्तर आनन्द की सृष्टि में पूर्ण समर्थ है।

प्रश्न १६—‘जायसी का पद्मावत एक विरह-काव्य है।’ इस कथन की तर्कसंगत विवेचना करते हुए बताइए कि उनकी आध्यात्मिकता ने इसे कुरूप तो नहीं बनाया !

जायसी एक सूफी कवि हैं। प्रत्येक भारतीय सूफी कवि ने अपनी कविता को, सूफी धर्म के सिद्धान्तों को जनता तक पहुँचाने का माध्यम बनाया है। सूफी साधना में अखिल मृष्टि एव प्रकृति को उस परम प्रियतम की प्राप्ति के लिए उत्कण्ठित और व्यथित रूप में चित्रित किया गया है। सारी प्रकृति उसके विरह में दुखी है क्योंकि वह उम प्रियतम का अभिन्न अंश थी और पता नहीं किस कारणवश उसका उससे विछोह हो गया।

“धरती सरग मिले हुत दोऊ । केइ निनार कै दीन्ह विछोहू, ॥”

चूँकि सारी सूफ़ी साधना उस परम प्रियतम के विरह की साधना है, इसलिए सम्पूर्ण सूफ़ी साहित्य में उसी का स्वर प्रधान है। पद्मावत काव्य का सिंहावलोकन करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि पूरे काव्य में विरह तत्व ही प्रमुख होकर बोल रहा है। रत्नसेन रूपी जीवात्मा पद्मावती रूपी ब्रह्म अथवा बुद्धि के विरह में तड़पती हुई चित्रित की गई है। गुरु रूपी सुआ के द्वारा उस के विरह यज्ञ ने ज्ञान की आहुति पड़ती है जिससे तड़पन-शिखा प्रज्वलित होती है। पद्मावती को प्राप्त कर लेने के उपरांत रत्नसेन उसके संयोग का पूर्ण सुखोपभोग भी नहीं कर पाता कि तब तक कवि नागमती से अगाध विरह-सागर की गाथा छेड़ बैठता है। फलतः विवश होकर रत्नसेन को पद्मावती सहित मच्चिन्त मन्तिक से चित्तौड़ लौटना पड़ता है। सिंहलगढ से चित्तौड़ लौटते समय मार्ग में रत्नसेन का जहाज राक्षस द्वारा तूफान में डाल दिया जाता है जहाँ पद्मावती और रत्नसेन का विछोह हो जाता है। जहाज नष्ट भ्रष्ट हो जाता है। बड़ी कठिनाइयों के उपरांत समुद्र की कन्या लक्ष्मी की कथा के साथ कवि दोनों का पुनर्मिलन कराता है। समुद्र से पाँच रत्न प्राप्त कर रत्नसेन और पद्मावती चित्तौड़ पहुँचते हैं। वहाँ कुछ दिनों के उपरान्त ही राघवचेतन का निकाला होता है, वह अलाउद्दीन के दरवार में जाकर पद्मावती के अपूर्व सौन्दर्य का वसान करता है। रूप का लोभी अलाउद्दीन उसके उकसाने से चित्तौड़ पर आक्रमण कर देता है। काफी लम्बा संघर्ष चलता है। रत्नसेन बन्दी होता है, पद्मावती तथा गोरा वादल के बुद्धि-काँशल से वह पुनः छूटता है। अन्त में देवपाल से युद्ध करते हुए उसकी मृत्यु होती है और दोनों रानियाँ उमकी शव के साथ नती हो जाती हैं।

इस प्रकार सम्पूर्ण कथा को पढ़ने के उपरान्त हम निम्नलिखित निष्कर्ष पर पहुँचते हैं—

१—पद्मावती रूपी ब्रह्म को प्राप्त करने के लिए सभी वैचैन हैं। समस्त जन्म-मैतन की विरह-व्यथा में रत्नसेन के वियोग को कवि ने प्रखरता प्रदान की है। रत्नसेन और पद्मावती ही इन विस्तृत विरह कथा के केन्द्र बिन्दु हैं।

२—नागमती के विरह के आनुओं से पद्मावत की आत्मा भीगी हुई है।

३—भारतीय सांस्कृतिक विन्दु जो नागमती के माध्यम से काव्य में चित्रित हुआ है, विरह की स्याही से ही लिखा गया है ।

४—प्रकृति का विरह व्यथित रूप ही काव्य में प्रमुख रूप से चित्रित हुआ है । सयोगकालीन प्रकृति उतने व्यापक, विशद तथा सजीव रूप में चित्रित नहीं हुई है जितने विशद रूप में विरहकालीन प्रकृति ।

५—काव्य के अत्यंत मार्मिक और अधिकाधिक सवेदनशील स्थल विरह के प्रसंग ही हैं जिनके द्वारा काव्य में प्राण-प्रतिष्ठा हुई है ।

६—पद्मावत के शब्द-शब्द, प्रत्येक घटना और वर्णन में जायसी का विरहाकुल हृदय डोलता नजर आता है यही कारण है कि सयोग के स्थल बहुत कम हैं और जो हैं भी उनमें कवि का हृदय पूर्णतः नहीं रम सका है ।

७—विरह के वर्णन जायसी ने बड़ी ही सावधानी, लगन और एक निष्ठा के साथ किये हैं ।

८—पद्मावत की मूल कथा का आरम्भ विरह से होता है और उत्कर्ष तथा अन्त भी विरह में ही हुआ है ।

९—पद्मावत में वियोग शृंगार की प्रधानता है और इसी का काव्य में पूर्ण परिपाक भी हुआ है । अस्तु काव्य का मूल रस वियोग शृंगार (विरह) ही कहा जायगा ।

१०—सम्पूर्ण काव्य को पढ़ने के बाद एक ऐसी शान्ति का अनुभव होता है जो दर्द, तडप तथा टीस और आकुलता आदि उपकरणों से निर्मित हुई है । एक वाक्य में इसे यो कहा जा सकता है कि पद्मावत काव्य विरह-काव्य है ।

इतना स्पष्ट हो जाने के उपरांत अब हमें यह देखना है कि पद्मावत के विरही-स्वरूप (विरह-तत्व) को उसकी आध्यात्मिकता ने कहीं विकृत तो नहीं किया है ।

इम दृष्टि से पद्मावत पर जब हम विचार करते हैं तो हमें यह कहना पड़ता है कि पद्मावत की आध्यात्मिकता ने उसके विरही स्वरूप (अर्थात् शुद्ध विरह-काव्य-तत्व) को निश्चय ही विकृत कर दिया है । यदि कवि ने

पद्मावत को अपनी आध्यात्मिकता के प्रचार का माध्यम न बनाया होता तो काव्य का स्वरूप और भी निखरा होता, सरसता बढी होती और काव्य-सिद्धांतों की अधिकाधिक रक्षा हुई होती। परन्तु दुःख है कि कवि ने वैसा नहीं किया (करता भी कैसे, क्योंकि उसके काव्य-प्रणयन का प्रमुख उद्देश्य ही आध्यात्मिक ज्ञान का प्रचार था)। परिणाम स्वरूप काव्य के प्रवाह में बड़ा विघ्न पड़ा है, उमकी प्रगति और विकास में व्याघात पहुँचा है। कथा बोझिल सी लगती है, अभिव्यक्ति में शैथिल्य आ गया है और साथ ही साथ स्वाभाविकता को भी भारी चोट पहुँची है। अनेक स्थल ऐसे हैं जहाँ काव्य के साथ कवि की आध्यात्मिकता का मेल नहीं हो सका है जिससे कथा प्रवाह में जो बाधा पड़ी है वह तो पड़ी ही है, काव्य-सौन्दर्य में पर्याप्त विकृति आ गई है। वहाँ कला का रूप निखर नहीं सका है। पाठक ऐसे स्थलों पर एक विचित्र खीझ और नीरसता का अनुभव करता है। योग और रसायन के वर्णनों में तो यह स्थिति प्रायः सभी स्थानों पर आई है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि की आध्यात्मिकता के दुराग्रह से उसके कवित्व को भारी क्षति पहुँची है। धर्मान्विता ने भले ही कवि को अपनी इस कमजोरी की ओर ध्यान न देने दिया हो परन्तु सामान्य पाठक तथा जिज्ञानुओं को यह कभी सदैव खटकोगी।

अन्त में निष्कर्ष और नारांश रूप में अब हम यह कहेंगे कि पद्मावत एक विरह काव्य है परन्तु उसके प्रणेतों के आध्यात्मिक दुराग्रह ने काव्य सौन्दर्य को भारी क्षति पहुँचाई है, उसका वास्तविक स्वरूप विकृत हो गया है।

प्रश्न १७—लौकिक प्रेम के वर्णन द्वारा आध्यात्मिक-प्रेम की गंभीर-व्यंजना ही जायसी का मुख्य उद्देश्य है—स्पष्ट कीजिए।

जायसी ने अपने पद्मावत के अन्त में लिखा है—

मैं एहि श्रय पंडितन्ह बूझा । कहा कि हन्ह कछु और न सूझा ॥
 चौदह भुवन जे तर उपराहों । ते सब मानुष के घट माहों ॥
 तन चितउर मन राजा कोन्हा । हिय सिंहल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥
 गुरु सुआ जेइ पंय देसावा । विनु गुरु जगत को निरगुन पावा ? ॥

बीतेगी । सास ननद के कटु वचन से तात्पर्य यह है कि वहाँ कर्मों की गणना होगी और जीवन के गुणो अवगुणो की ही आलोचना होगी । मुसलमानों के मत से पुनर्जन्म नहीं होना, इसी से जायसी लिखते हैं “दारुण-ससुर न आवैं देहों ।” अन्तिम दोहे में अपने प्रेम-पथ की झलक भी उन्होंने एक ही शब्द “पिउ पियार” में दे दी है । सूफी प्रेम में मुख और आनन्द की उतनी कल्पना नहीं है जितनी पीडा की, इसलिए वे कहते हैं कि सबसे अधिक तो प्रियतम का प्यार है जिसकी उलझनें और आशकाएँ अनुमानित नहीं हो सकती । कबीर ने भी इस लोक को नैहर और परलोक को ससुराल कहा है । —डा० गौतम

खेलि लेइ नैहर दिन चारो ।

पहिली पठौनी तीन जन आये, नाऊ, ब्राह्मण बारी ॥
 दुसरी पठौनी पिय आपुहि आये, डोली, बांस, क्हारी ॥
 धरि वहियां डुलियां बँठावै, फोड न लगत मोहारी ॥
 अब कर जाना बहुरि न अबना, इहै भेंट अकवारी ॥
 —कबीर

तालाव-नट पर खडी पद्मावती का सौन्दर्य देखिए—

सरवर तीर पद्मिनी आई । खोंपा छोरि केस मुकलाई ॥
 ससि मुख अँग मलयगिरि वासा । नागिनि भापि लीन्ह चहुँपासा ॥
 ओनई छटा परी जग छाँहाँ । ससि कै सरन लीन्ह जनु राहाँ ॥
 छपि गै दिनहि भानु कै वसा । लेइ निसि नखत चाँव परगसा ॥
 भूलि चकोर दीठि मुख लावा । मेघ घटा मेह चँव देखावा ॥
 दसन वामिनी कोकिल भाखी । भौहँ धनुष गगन लेइ राखी ॥
 नैन खँजन दुइ केलि करेही । कुच-नारग मधुकर रस लेही ।

सरवर रूप विमोहा, हिए हिलोरहि लेइ ।

पाव छुवै मकु पावों, एहि मिस लहरहि देइ ॥

सरवर का रूप-विभूषण ही हिय में हिलोरे लेना देख सूर के वसुदेव द्वारा कृष्ण को ले जाते समय यमुना का उन पावन-चरणों के स्पर्श के लिए तरगा-कुल होना याद आ जाता है ।

सखियो सहित स्नान करते समय पद्मावती—

नयन जो देखा कँवल भा, निरमल नीर सरीर ।

हंसत जो देखा हँस भा, दसन-जोति नग-हीर ॥

तोते द्वारा पद्मावती के रूप वर्णन (नख-शिख) की एक झाँकी देखिए—

भँवर केस वह मालति रानी । विसहर लुरहि लेहि अरघानी ॥

वेनी छोरि भाए जाँ बारा । सरग पतार होइ अंधियारा ॥

कोवल कुटिल केस नग कारे । लहरन्हि भरे भुअंग विसारे ॥

बेधे जानि मलयगिरि वासा । सीस चढ़े लोटहि चहुँपासा ॥

घरवारि अलकै विष भरी । सिकरीं पेम चहँ गिर परी ॥

अस फँदवारे केस वै, परा सीस गिउ फांद ॥

अस्तौ कुरी नाग-सव, अरुभ केस फँ बाध ॥

×

×

×

वरुनी का वरुनी इमि वनी । साधे वान जानु दुइ हनी ॥

उन वानन्ह अस को जो न मारा? वेधि रहा सगरौ संसारा ॥

गगन नखत जो जाँहि न गने । वै सव वान ओहि के हने ॥

घरती वान वेधि सब राखी । साखी ठाढ देहि सव साखी ॥

रौव रौव मानुस तन ठाढ़े । सूतहि सूत वेध अस गाढ़े ॥

वरुनि-वान अस ओपेँह, वेधे रन-वन-ढाँख ।

सोर्जाहि तन सब रोवाँ, पंखिहि तन सब पाँख ॥

×

×

×

जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहूतन्ह जोति जोति ओहि भई ।

रवि तसि नखत दिपाँहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ।

जँह जँह विहँसि सुभावाँहि हँसी । तँह-तँह छिटकि जोति परगसी ॥

दामिनि दमक न सरवर पूजा । पुनि वह जोति और को दूजा ॥

विहँसत हसत दसन तस चमके, पाहन उठे भरषिक ।

दारिवं सरि जो न फँ सका, फाटेउ हिया बरषिक ॥

गगन गरजि बरसै अमी, वावल गहर गम्भीर ।

चहुँ दिसि बमकै दामिनी, भीजँ दास कबीर ॥

उसी उल्लासमय स्थिति का निरूपण जायसी ने उक्त पद में किया है ।

—डा० मनमोहन गौतम

रत्नसेन को यही छोड़ दीजिए और आइए अब पद्मावती के पास चलें—
राजा के योग का अप्रत्यक्ष प्रभाव पद्मावती पर पड़ रहा है । वह उसके प्रेमवश हो गयी और उसे वियोग सताने लगा । रात्रि में उसे नींद नहीं लगती, शय्या काटने दौड़ती है । शीतलता प्रदायक चन्द्रमा, चदन आदि उसे अगार से लगते हैं । वह उसके गभीर विरह में जलने लगती है । रात, कल्प के समान बड़ी मालूम पड़ती है । क्षण-क्षण का समय युग-युग के समान बड़ी कठिनाई से कटता है । जब रात नहीं कटती तो वीणा ले लेती है कि शायद सगीत में रात कट जाय, पर वीणा का स्वर सुनकर चन्द्रमा का वाहन मृग स्वर पर मुग्ध होकर ठहर जाता है इस प्रकार रात का बीतना और कठिन हो जाता है—

गहँ वीन मकु रँनि विहाई । ससि वाहन तब रहै ओनाई ॥

पुनि धनि सिह उरे है लागै । ऐसी विथा रँनि सब जागै ॥

कहा सो भँवर कँवल रस लेवा । आइ परहु होइ धिरिन परेषा ॥

सो धनि विरह पतग होइ, जरा चाह तेहि वीप ।

कत न आवहु भुँझि होइ, को चदन तन लीप ॥

सूरदास ने भी इसी प्रकार राधा की आकुलता के वर्णन क्रम में लिखा है—

दूर करहु वीना कर धरिवो ।

मोहे मृग नाहीं रथ हाँक्यो, नाहिन होत चव को हरिवो ॥

पद्मावती की यह अवस्था देख उसकी धाय ममभाती है—

जब लगि पिउ न मिलै तोहिं, साधु पेम कँ पीर ।

जैसे सीप सेवाति कँह, तपै समुद मँझ नीर ॥

(यहाँ जायसी ने सूफी मतानुसार प्रिय मिलन से पूर्व प्रेम की पीर का संकेत किया है ।)

- इसा बीच सुश्रा पहुँच जाता है और उसके प्रति रत्नसेन की गम्भीर आसक्ति का विशद वर्णन करता है । रत्नसेन की अनुरक्ति और उसके सकटों का विवरण सुन पद्मावती का हृदय द्रवीभूत हो जाता है और वह उसके प्रेम में विभोर हो उठती है ।

सुनि कै विरह चिनगि ओहि परी । रतन पाव जौ कंचन करी ॥

×

×

×

हीरामन जो कही रस वाता । सुनि कै रतन पदारथ राता ॥

पद्मावती को सब समझा बुझा हीरामन पुन रत्नसेन के पास लाँटता है—

आवा सुश्रा बैठ जँह जोगी । मारग नैन, वियोग वियोगी ॥

आइ पेम रस कहा सँदेसू । गोरख मिला, मिला उपदेसू ॥

तुम्ह कहँ गुरु मया बहु कोन्हा । लीन्ह अदेस, आदि कहँ दीन्हा ॥

सवद एक होइ कहा अकेला । मुरु जस भृङ्गि, फनिग जस चेला ॥

भृङ्गि ओहि पंखिहि पै लेई । एकहि वार छुए जिउ देई ॥

ताकँह गुरु करै असि माया । नव अवतार देइ, नँ काया ॥

होइ अमर अस मरि कै जीया । भँवर कमल मिलि कै मधु पीया ॥

आवँ रितू वसंत जब, तव मधुकर तव वासु ।

जोगी जोग जो इमि करहिँ, सिद्धि समापति तासु ॥

इस प्रकार कथा आगे बढ़ती है । अनेक लड़ाई भगडे और वादविवाद के उपरान्त दोनों का विवाह होता है और फिर वंघन मुक्त हो दोनों मिलते हैं । देखिए प्रथम समागम के अवसर पर पद्मावती के मुँह से कैसे व्यंग गभित वाक्य जायसी ने कहलवाये हैं—

मानचिन्ह पिउ कापों मन माँहा । फा मँ कहव, गहव जौ वाहाँ ॥

वारि बँस गहै प्रीति न जानी । तरुनि भई मैमत भुलानी ॥

जीवन गरव न किछु में चेता । नेह न जानौ साम कि सेता ॥

अव सो फंत जौ पूछिहि वाता । फस मुख होइहि, पीत कि राता ॥

इसी प्रकार पद्मावती के विदाई के समय का दृश्य देखिए—

हों रे पथिक पखेरू, जेहि वन मोर निवाहु ।
खेलि चला तेहि वन कह, तुम अपने घर जाहु ॥

×

×

×

देखि मानसर रूप सोहावा । हिय हुलास पुरइन होइ छावा ॥
गा अंधियार रैन मसि छूटी । भा भिनसार किरन रवि छूटी ॥
'अस्ति-अस्ति' सब साथी बोले । अघ जो अहे, नैन निज खोले ॥

×

×

×

ओहि मिलान जो पहुँचै कोई । तव हम कहव पुरुष भल सोई ॥
है आगे परवत कै वाटा । विसय हार, अगम सुठि घाटा ॥
घिच-घिच नदी खोह औ नारा । ठाँवहि ठाँव बैठ बटमारा ॥

×

×

×

गढ़ तस बाँक जंसि तोरि काया । पुरुष देखु ओही कै छाया ॥
पाइय नाहि जूझ हठि कीन्हे । जेइ पावा तेहि आपुहि चीन्हे ॥
नौ पौरी तेहि गढ़ मझियारा । औ तँह फिरहि पांच कोतवारा ॥
दसंव दुआर गुप्त एक ताका । अगम चढ़ाव, बाट सुठि वाका ॥
भेदै जाइ कोइ वह घाटी । जो लह भेद चढे होइ चाँटी ॥
गढ तर फुड सुरग तेहि माँहा । तह वह पथ, कहों तोहि पाँहा ॥
दसंव दुआर ताल कै लेखा । उलटि दिस्टि जो लाव सो देखा ॥

×

×

×

अन्तिम उद्धरण सिंहल की हाट का देखिए—

जिन्ह एहि हाट न लीन्ह वेसाहा । ता कहँ आन हाट कित लाहा ?
कोई करै वेसाहनी, काहू केर विकाइ ।
कोइ चलै लाभ सों, कोइ मूर गँवाइ ॥

निष्कर्ष रूप में अब हम यह कहेंगे कि लौकिक प्रेम के वर्णन द्वारा
आध्यात्मिक प्रेम की गभीर-व्यजना ही जायसी का मुख्य उद्देश्य है ।

प्रश्न १८—'नागमती का विरह-वर्णन हिन्दी-साहित्य में एक अद्वितीय कृति है।' समझाइये ।

रत्नसेन की प्रथम परिणीता श्यामांगी नागमती का विरह-वर्णन पद्मावत का प्राण-विन्दु है । जायसी का भावुक हृदय इस भारतीय हिन्दू रमणी के पवित्र-आसुओं में डूब कर अपनी सुष-बुध खो बैठता है । विरह-विदग्ध हृदय की सवेदनशीलता के इस चरम उत्कर्ष को देख ऐसा लगता है जैसे प्रेम के चतुर चितेरे कवि ने नागमती को स्वयं में साकार कर लिया हो और उसके हृदय की व्यथा के रूप में अपने ही हृदय की व्यथा को उँडेलने लगा हो । परम प्रियतम के चिरंतन-वियोगी सूफी-भक्त-कवि का हृदय, अश्रु का जलजात बन गया है । नागमती के विरह-वर्णन में नागमती नहीं व्यथा स्वयं बोलती है ।

निर्मोही प्रियतम के प्रवास से ही इस विरहिणी की विरह-कथा का प्रारम्भ होता है । उसके एकनिष्ठ प्रेम और अपूर्व सौन्दर्य की अवहेलना करके किसी अज्ञात रूपसि के प्रणय में उन्मत्त हो उसका पति चला गया । उसके व्यवहार-विश्वाम, पूजना-अर्चना तथा धर्म और सेवा को पति की निर्मम अवहेलना की ठेस लगी । वह विचलित हो गई । स्त्री का ऐसा अपमान, जिसमें उसका रूप कुरूप घोषित कर दिया जाय, उसकी यौवन-अभिलाषा को दुत्कार दिया जाय, विश्वास के स्वाभिमान को ठुकरा दिया जाय—और वह भी अपने ही पति द्वारा—नागमती को मिला था । जिस पति ने उसके साथ अनेक वर्षों तक यौवन की कलकेलियाँ कीं, जीवन की इन्द्रधनुषी कल्पनाओं के मधुमय ताने-वाने बुने, उसमें इतनी भी श्रद्धा शेष न रह गई कि मोह-तन्तु को एक झटके से तोड़ किसी कथित स्त्री की रूप-शिखा का शलक बन प्रवासी हो गया, निवेदन तक न मुना । कितना निठुर व्यवहार था । कितनी हृदय-विदारक क्रिया थी । ऐसी दशा में कठोराघात से व्याकुल हो मानिनी नारी के लिए एक ही मार्ग रहता है कि या तो वह जीवन से वैराग्य ले उस जगत प्रभु के चरणों में अपने को समर्पित कर दे अथवा सदैव के लिए इस जीवन लीला का क्रूर-विसर्जन कर दे । अपमान और तिरस्कार की अग्नि में तिल-तिल जलना किसी भी रूप और प्रेम गविता को मान्य नहीं । किन्तु प्रणय-सागर के कुशल नाविक जायसी ने

अपनी नागमती को इनमें से किसी भी पथ की पथिनी नहीं बनाया, अपितु उसके नारित्व और सतीत्व को एक दिव्य आभा प्रदान की, महाशक्ति दी। कठिन परीक्षा ली और अंत में उसके कुदन से खरे रमणीत्व को प्रकट कर सहृदय पाठको को चकित कर दिया।

नागमती का पति-प्रेम विरहावस्था में प्रगाढतर हो चला। सयोगकालीन सुखद-केलियों की भाँति यह विरह भी उसके पति ने ही दिया था, इसलिए उसने उसका हँसकर अभिनन्दन किया और इस काल में भी पूर्ण मनोयोग से पति की श्राधना की। पथ पर, उसके प्रत्यागमन की आशा से पलकें बिछाये रहीं, किन्तु जब पूरा वर्ष बीत गया और निर्मोही न लौटा, तो पति परायण का हृदय डोल गया, विकलता रोम-रोम से विद्रोह करने लगी। मन को शका हो चली कि यह प्रवास कहीं आजीवन प्रवास तो नहीं बन जायगा। वेदना की ज्वाला में हृदय-तन्तु टूट-टूट मस्म होने लगे और सुधि की आँधी प्रवल वेग गामिनी बनी।

“नागमती चित्तउर-पथ हेरा । पिउ जो गए पुनि कोन्ह नूफेरा ॥

नागर काहु नारि बस परा । तेइ मोर पिउ मोसों हरा ॥

सुआ काल होइ लेइगा पीऊ । पिउ नहिं जात, जात वर जीऊ ॥

सारस जोरी कौन हरि, मारि वियाधा लीन्ह ?

भुरि-भुरि पींजर हों भई, विरह-काल मोहि दीन्ह ॥”

विरह व्यथिता राजमहिषी को राजधानी की वर विलास-सज्जा के प्रति रचमात्र भी आकर्षण न रह गया, समस्त ससार उसे भयावह प्रतीत होने लगा। प्रकृति की मौन्दर्य स्निग्ध कमनीयता, मलयज मोहकता और वासती कौमार्य आदि सभी कष्टदायक बन गये और जब प्रकृति घट ऋतु बार-बार अपना परिवान वृद्धलती हुई मौन्दर्य-मुपमा से होड करने लगी तो नागमती की वेदना त्रिजटा के समान विशाल देह हो गई।

पिउ वियोग अस वाउर जीऊ । पपिहा नित बोले पिऊ-पीऊ ॥

अधिक काम दाघं सो रामा । हरि लेइ सुआ गएउ पिउ नामा ॥

विरह-वन तन लाग न डोली । रक्त पसीज भीज गई चोली ॥

सूखा हिया हार भा भारी । हरे हरे प्राण तजहि सब नारी ॥
 जन एक आव पेट में सांसा । खनहि जाइ जिउ होइ निरासा ॥
 पवन डोलावाहि सींचहि चोला । पहर एक समुझहि मुख वोला ॥
 प्राण पयान होत को राखा । को सुनाव पीतम कै भाखा ॥
 आहि जो मारै विरह कै; आगि उठे तेहि लागि ।
 हंस जो रहा शरीर में, पाँख जरा गा भागि ॥

आकाश में पावस के मेघ चढ़ आए; पृथ्वी की तप्त छाती शीतल हो चली । भूलती हुई प्रकृति हरी-भरी—हो गई । वृक्ष, लता और पुष्प सबकी काया मिलन-आसुओं से धुल-बुल एक अपूर्व सौन्दर्य बिखेरने लगी । जड़-चेतन उल्लसित हो उठे; पर हाथ रे भाग्य ! नागमती का प्रियतम नहीं लौटा । जग को सुखदायक लगने वाले पावस-ऋण उसके लिए वाण बन गए—“खडग बीजू चमकें चहुँ ओरा । बुन्द-वान बरसहि घनघोरा ॥” विकल नागमती कातर स्वरो में पति को पुकार-पुकार उससे विनय करने लगी—“कन्त उवारु, मदन हों घेरी ।”

आवण में मेघो ने मरुत्यल में भी भीलें बना दी । उन्माद के साथ वर्षा का प्रादुर्भाव हुआ । हृदय में हिलोरें आईं, पवन के साथ भूलते हुए बादलो को देखकर सखियों ने हिंडोला सजा दिया किन्तु नागमती का हृदय हिंडोले के समान भूलकर भी विरह के हाथ में था —

हिय हिंडोल अस डोल मोरा ।
 विरह भूलाइ देइ भक्तभोरा ॥

वर्षा के जल ने जल-घन एक कर दिया—वेदना के आँसू भी उतना ही विस्तृत और महान समुद्र भर रहे थे—दोनों को पार करने के लिए पल्ल अथवा परो की आवश्यकता थी । नागमती ने कहा—

“परवत समुद अगम बिच, दोहड घन बन हाँस ।

किमि के भेटी कंत तुम्ह, ना मोहि पाँव न पाँख ॥”

रत्नसेन वहाँ अपने पैरो से गया था, और हीरामन पल्लो से—नागमती

स्त्री है, उसके पास न तो पाँव हैं और न पख **वह प्रियतम तक कैसे पहुँच सकती है ।

वर्षा समाप्त हो गई और निरभ्र नीलाकाश में शरद का चन्द्रमा शुभ्र क्रीड़ा करने लगा । हस, सारस, और खजन लौट आए किन्तु कन्त न फिरे, “धिदेसहि भूले” । विरह के कारण नागमती को चन्द्रमा में अजस्र दाह, राहू का सा डसन और कृष्णपक्ष का सा अघकार दिखाई पडने लगा । प्रिय के बिना आने वाली दीपावली भी उसके मन में आलोक न भर सकी और उसका प्रागण दीप शिखा के बिना ही सूना रह गया । उसे रत्नसेन के अभाव का कष्ट था । और ‘सवति दुख दूजा’ के कारण वह और व्याकुल थी । इसलिए अपने दुख की अवधि उसे दीर्घतम प्रतीत होती थी । यदि सवति न होती तो रत्नसेन को नागमती की स्मृति स्वभावत आती किन्तु स्त्री का प्रेम उसे पद्मावती से प्राप्त हो रहा था । इसलिए अपनी स्मृति जागृत कराने के लिए भौरा और काग से उसने अपना सदेश इस प्रकार कहलाया—

प्रिय सो कहेउ सँदेसडा, हे भौरा हे काग ।

सो घनि धिरहै जरि मुई, तेहि क धुंआ हम लाग ॥”

फागुनी उल्लास ने भू-नभ सब में नवजीवन भर दिया । चतुर्दिक केलि क्रीडायें होने लगी पर नागमती की दशा और ही थी ।

तन जस पियर पात भा मोरा । तेहि पर विरह देइ भकभोरा ॥

तरिवर भरहि-भरहि वन डाखा । भइ ओनत फूल फरि साखा ॥

करहि वनस्पति हिये उलासू । मो कहं भा जग दून उदासू ॥

फागु करहि सब चाँचरि चोरी । मोहि तन लाइ बीन्ह जस होरी ॥

राति दिवस बस यह जिउ मोरे । लगीं निहोर कत अब तोरे ॥

यह तन जारौ छार कं, कहौ कि पवन उडाव ।

मकु तेहि मारग उडि परै, कत घरै जँह पाँव ।

कितनी गहरी व्यथा और पति प्रेम की एक निष्ठा है । इसी प्रकार वारहो मास रानी के दुख की उत्तरोत्तर वृद्धि करते रहे । धीरे-धीरे वह दशा भी आ पहुँची जब वह राजमहल छोड़ वन-उपवन में भटकने लगी । पति वियोग

रै, वावली रानी नागमती को अपने रानीपन की सुधि न रही और वह सामान्य विरहिणी नारी की भाँति विलख-विलख अपना तन मन भस्म करने लगी । जगत माता सीता के खो जाने पर जिस प्रकार भगवान राम एक सामान्य मानव की भाँति वावले हो वन के खग-मृग और मधुकरसेनी से उनका पता पूछते फिरे थे (हे खग, मृग, हे मधुकरसेनी ! तुम देखी सीता मृगनयनी ?) उसी प्रकार नागमती पति-वियोग में वावली हो वन के सभी पशु-पक्षियों और जीव-जंतुओं से अपना विरह-निवेदन करती फिरने लगी । सारी सृष्टि उसके आंसुओं से भीग गई और हर एक पशु-पक्षी का हृदय उसकी व्यथा से द्रवित हो उठा । वियोगाग्नि की भीषणता का अन्त न था ।—

जेहि पंखी के निअर होइ, कहै विरह कै बात ।

सोई पंखी जाइ जरि, तरिवर होइ निपात ॥

आकाश को कपा देने वाले उसके विलाप से घोंसलो के बैठे हुए पक्षियों की नींद हराम हो गई—

फिरि-फिरि रोव, कोइ नहि डोला । आधी रात विहंगम बोला ॥

तू फिरि-फिरि दाहै पाँखी । केहि दुख रंनि न लावसि आँखी ॥

दुर्भाग्य की निविड-निशा में, पक्षी द्वारा दया और सहानुभूति के इन शब्दों को सुन नागमती ने अपनत्व के भाव से कहा ।—

चारिउ चक्र उजार भए, कोइ न संदेसा टेक ।

कहाँ विरह-दुख आपन, वैठि सुनहु दंड एक ॥

पक्षी सदेसा ले जाने को तैयार हो जाता है । अब मान, गर्व आदि से रहित, सुख भोग की लालसा से अलग और नम्र, शीतल तथा विशुद्ध प्रेम के प्रतिविम्ब से आलोकित पति-परायणता का सदेश सुनिए ।—

पद्मावति सौं कहेउ, विहंगम । कंत लोभाइ रही करि संगम ॥

तोहि चैन सुख मिलै सररीरा । सौं कहे हिए दुंद दुख-पूरा ॥

हमहूँ वियाहो संग ओहि पोऊ । आपुहि पाइ जानु पर-जोऊ ॥

सौंहि भोग सो काज न, बारी । सौंहि दिस्टि कं चाहन हारी ॥

कितनी मृत भावना है और साथ ही कितने सरल उद्गार हैं। एक स्त्री के हृदय की व्यथा को दूसरी स्त्री ही समझ सकती है इसीलिए नागमती ने पद्मावती के पास सदेश भेजा। रत्नसेन को अपना सदेश तथा दुःख का एक शब्द भी, नहीं भेजा। हाँ, रत्नसेन की माता की व्यथा अवश्य उस पक्षी से कही। यहाँ हम देखते हैं कि उसके दृढ़ प्रेम और गहरी आस्था के साथ-साथ स्त्री जन्य मान का अभिमान भी कवि ने सुरक्षित रक्खा है दग्ध होकर भी नागमती प्रिय को अपनी अवस्था से दुःखी नहीं करना चाहती। पति की सुख शान्ति की भावना के लिए एक भारतीय आदर्श हिन्दू रमणी की सी उसमें पवित्रता है।

नागमती का विरह भारतीय नारी का विरह है। इसीलिए उममें उपेक्षित गाम्भीर्य है जहाँ कही कवि पर फारसी प्रभाव अधिक आ पडा है वहाँ कुछ वीभत्सता अवश्य आ गयी है पर उससे नागमती के मूल-विरह-प्रसंग पर कोई आघात नहीं पहुँचता। नागमती की व्यथा का जो विशद और सजीव चित्र कवि ने उपस्थित किया है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। नारी की सवेदना अपनी सीमा छू रही है और हृदय के वेग की व्यजना उत्कर्ष पर है।

प्रकृति के परिवर्तन में मानवीय भावनाओं का आरोपकर कवि ने उसके प्रति अपनी सूक्ष्म निरीक्षण दृष्टि का परिचय दिया है। बारहमासे के वर्णन में उसकी इस विलक्षण प्रतिभा का स्पष्ट बोध होता है। उसमें विरह-ताप के वेदनात्मक स्वरूप की अत्यन्त विशद व्यजना को प्रकट करने में कवि को अधिकाधिक सफलता मिली है। विरह वर्णन में कवि का सदैव यह प्रयत्न रहा है कि विरह-ताप की मात्रा को न प्रकट कर वह सवेदना ही अधिक प्रकट करे। कवि के इस प्रयत्न ने ही उसके वर्णन को अतिशयोक्ति और उल्लूकता के भारी अपराध से बहुत कुछ मुक्ति दिला दी है।

नागमती के विरह-वर्णन की सबसे बड़ी विशेषता नागमती का अपने रानीपन को भूल सामान्य नारी की भाँति विरह-व्यथित हो अपने हृदयोद्गारों को प्रकट करना है। रानी के इस स्वरूप को प्रस्तुत करने में कवि की भावुकता अपनी चरम-सीमा का स्पर्श करती है और उसकी काव्य-कला में एक

नवीन आकर्षण आता है। आचार्य शुम्भ ने ठीक ही कहा है कि "जायसी ने स्त्री जाति की या कम से कम हिन्दू गृहिणी मात्र की सामान्य स्थिति के भीतर विप्रलभ शृंगार के अत्यन्त समुज्ज्वल रूप का विकास दिखाया है।" नागमती के विरह-व्यथित वाक्य प्रत्येक पाठक के हृदय को वेध जाते हैं। उसकी व्यथा के प्रति मानव ही नहीं सभी पशु-पक्षियों तथा जीव-जन्तुओं के भी हृदय में करुणा का अपार समुद्र उमड़ आता है। सारी सृष्टि ही उसके आंसुओं से भीग उठती है। यह सामान्य लेखक के वश की बात नहीं, जायसी ऐसे भावुक और महाकवि की सगन्त लेखनी से ही ऐसे स्थल प्रादुर्भूत हो सके।

यही सब विशेषतायें हैं जिनके कारण नागमती का विरह-वर्णन हिन्दी साहित्य में अद्वितीय बन गया है। पद्मावत का तो वह प्राण-विन्दु ही है। जायसी के हृदय की कोमलता और चरम-सवेदन शक्ति का सच्चा परिचय हमें नहीं मिल पाता यदि उन्होंने नागमती के इस अद्वितीय विरह-वर्णन का सृजन न किया होता।

प्रश्न १६—हिन्दी सूफ़ी प्रेमगाथा काव्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए जायसी के काव्य के आधार पर यह सिद्ध कीजिए कि सूफ़ी कवि अपनी रचनाओं को भारतीय सांघे में ढालते समय भी अपना मूल उद्देश्य कभी नहीं भूले।

हिन्दी साहित्य में सूफ़ियों के प्रेमगाथा काव्य की परम्परा के वर्णन-क्रम में प्रो० द्वारिकाप्रसाद शर्मा 'द्वारिकेश' ने हिन्दी प्रेमगाथा काव्य की निम्नलिखित विशेषताओं का उल्लेख किया है।

१—ये गाथायें भारतीय काव्य की चरित्र-वद्ध शैली में न होकर फारसी मसनवी शैली में हैं। इनमें मसनवी शैली के अनुसार प्रारम्भ में ईश्वर वदना, मुहम्मद साहब की स्तुति तथा तत्कालीन बादशाह की स्तुति है।

२—प्रेमगाथाओं के रचयिता प्रायः सभी मुनलमान कवि हैं। इन्हें हिन्दुओं के धार्मिक निदान्तो, आचार-विचारो, रहन-महन आदि का भी सामान्य-ज्ञान था जिसका प्रमाण इन ग्रन्थों में मिलता है।

३—इनमें अधिकांश हिन्दुओं की कथाएँ हैं। परम्परा से प्रचलित इन कहानियों को अपना आधार बनाकर इन कवियों ने इतिहास और कल्पना के अद्भुत मिश्रण से सुन्दर प्रेमगाथाओं का सृजन किया है। इतिहास की रक्षा वही तक है जहाँ तक वह उनके साध्य अलौकिक की अभिव्यक्ति करता है। इस प्रकार इन्होंने हिन्दुओं के घरों की प्रेमगाथाओं को लेकर अपने धार्मिक सिद्धान्तों को व्यक्त किया है।

४—इन कथाओं में लौकिक आख्यानो द्वारा अलौकिक की व्यजना की गई है। इसका कारण इसलाम का धार्मिक प्रतिबन्ध था। सूफी मत के अनुसार ईश्वर एक है और आत्मा उसी का अंश है। इन गाथाओं के अलौकिक प्रेम में जीवात्मा का परमात्मा के लिए तीव्र प्रेम और साधक के मार्ग की कठिनाइयों का चित्रण है। आत्मा परमात्मा के इस मिलन में शैतान बाधक है। गुरु की सहायता से उसे दूर कर साधक ईश्वर की प्राप्ति करता है— इन कथाओं का प्रतिपाद्य विषय यही प्रयत्न और प्राप्ति का वर्णन है।

५—इन कवियों का केन्द्र अरब प्रांत था। इसीलिए इनकी भाषा भी अरबी है। किन्तु इसमें तुलसीदास की-सी अरबी की साहित्यिकता का अभाव है। कथानक में रूढियों का व्यवहार किया गया है जो परम्परा से भारतीय कथाओं में व्यवहृत होती आई है, जैसे चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन, सुकसारिका द्वारा नायिका का वर्णन सुनकर आसक्त होना, पशु पक्षियों के वार्तालाप से भावी घटनाओं की सूचना, मन्दिर या चित्रशाला में मिलन आदि।

६—सभी ने प्रायः दोहा और चौपाई छंदों में ही अपने काव्य की रचना की है। जायसी एक प्रकार से हिन्दी साहित्य में इन छंदों के प्रवर्तक ही माने जाते हैं।

(प्रो० द्वारिकेश के इस कथन से मैं सहमत नहीं क्योंकि इन छंदों की परम्परा पहले से ही चली आ रही थी। इस तथ्य के स्पष्टीकरण के लिए आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' नामक पुस्तक देखें) — दानवहादुर पाठक।

७—इनके प्रेम के चित्रण में विदेशीयन के साथ-साथ भारतीय शैली की भी छाप है। इसी से जायसी ने प्रारम्भ में नायक को प्रियतमा (ईश्वर) की प्राप्ति में प्रयत्नशील दिखाकर बाद में नायिका (प्रियतमा) के प्रेमोत्कर्ष का भी प्रदर्शन किया है। पद्मावत में उन्होंने पद्मावती के सतीत्व तथा उत्कृष्ट पति प्रेम आदि के दृश्य दिखाकर भारतीय पद्धति का परिचय दिया है।

८—इन कवियों ने किसी विशेष सम्प्रदाय का खडन-मडन नहीं किया। उन्होंने सरल भाषा और साधारण शैली में केवल अपने साम्प्रदायिक भावों की अभिव्यक्ति को ही प्रधानता दी है। इसी से उनकी अभिव्यक्ति में आडवर का प्रदर्शन नहीं है।

९—इन्होंने अधिकतर प्रबन्ध काव्य लिखे हैं। उनमें कथा की रमणीयता के साथ सुव्यवस्थित सम्बन्ध निर्वाह भी है। परन्तु उन्होंने वस्तु वर्णन या कथा-प्रवाह को वही तक महत्व दिया है जहाँ तक वह उनके उस अलौकिक प्रेम के अभिव्यंजन में सहायक है।

१०—इनकी भाव व्यंजना अपना विशेष महत्व रखती है। इन्होंने मानव हृदय के अत्यन्त सूक्ष्म भावों में बैठकर रति और शोक आदि के अत्यन्त भाव-पूर्ण अर्थात् मार्मिक वर्णन किए हैं।

११—ये सभी कवि यद्यपि मुसलमान थे किन्तु इन पर भारतीय अद्वैतवाद का भी पर्याप्त प्रभाव है। इन्होंने वैष्णवों से अहिंसा की भावना ली। उपनिषदों के 'प्रतिविम्बवाद' की झलक जायसी में कई स्थानों पर मिलती है। सतों के समान उन्होंने हठयोग की क्रिया को भी उसी रूप में ग्रहण किया।

१२—आचार्य शुक्ल के शब्दों में सूफियों के काव्य में रहस्यवाद की बड़ी सुन्दर और सरल व्याख्या हुई है। उसमें संतो के रहस्यवाद की-नी नीरसता और शुष्कता नहीं है। सूफियों ने प्रेम द्वारा अव्यक्त सत्ता को प्रकट किया है।

सक्षेप में प्रेमगाथाओं की सामान्य विशेषताएँ यही हैं। परन्तु स्पष्ट रूप से इस काव्य की ऐतिहासिक और साहित्यिक दृष्टि ने सब से बड़ी विशेषता यह है कि इसने हिन्दू और मुस्लिम संस्कृति का समन्वय कराने का आधिक रूप में सफल प्रयास किया है। जहाँ तक जायसी के काव्य-विशेष की बात है

३—इनमें अधिकांश हिन्दुओं की कथाएँ हैं। परम्परा से प्रचलित इन कहानियों को अपना आधार बनाकर इन कवियों ने इतिहास और कल्पना के अद्भुत मिश्रण से सुन्दर प्रेमगाथाओं का सृजन किया है। इतिहास की रक्षा वही तक है जहाँ तक वह उनके साध्य अलौकिक की अभिव्यक्ति करता है। इस प्रकार इन्होंने हिन्दुओं के घरों की प्रेमगाथाओं को लेकर अपने धार्मिक सिद्धान्तों को व्यक्त किया है।

४—इन कथाओं में लौकिक आख्यानो द्वारा अलौकिक की व्यञ्जना की गई है। इसका कारण इसलाम का धार्मिक प्रतिबन्ध था। सूफी मत के अनुसार ईश्वर एक है और आत्मा उसी का अंश है। इन गाथाओं के अलौकिक प्रेम में जीवात्मा का परमात्मा के लिए तीव्र प्रेम और साधक के मार्ग की कठिनाइयों का चित्रण है। आत्मा परमात्मा के इस मिलन में शैतान बाधक है। गुरु की सहायता से उसे दूर कर साधक ईश्वर की प्राप्ति करता है— इन कथाओं का प्रतिपाद्य विषय यही प्रयत्न और प्राप्ति का वर्णन है।

५—इन कवियों का केन्द्र अवध प्राप्त था। इसीलिए इनकी भाषा भी अवधी है। किन्तु इसमें तुलसीदास की-सी अवधी की साहित्यिकता का अभाव है। कथानक में रूढियों का व्यवहार किया गया है जो परम्परा से भारतीय कथाओं में व्यवहृत होती आई हैं, जैसे चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन, सुकसारिका द्वारा नायिका का वर्णन सुनकर आसक्त होना, पशु पक्षियों के वार्तालाप से भावी घटनाओं की सूचना, मन्दिर या चित्रशाला में मिलन आदि।

६—सभी ने प्रायः दोहा और चौपाई छंदों में ही अपने काव्य की रचना की है। जायमी एक प्रकार से हिन्दी साहित्य में इन छंदों के प्रवर्तक ही माने जाते हैं।

(प्रो० द्वारिकेश के इस कथन से मैं सहमत नहीं क्योंकि इन छंदों की परम्परा पहले से ही चली आ रही थी। इस तथ्य के स्पष्टीकरण के लिए आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' नामक पुस्तक देखें)— दानबहादुर पाठक।

७—इनके प्रेम के चित्रण में विदेशीपन के साथ-साथ भारतीय शैली की भी छाप है। इसी से जायसी ने प्रारम्भ में नायक को प्रियतमा (ईश्वर) की प्राप्ति में प्रयत्नशील दिखाकर बाद में नायिका (प्रियतमा) के प्रेमोत्कर्ष का भी प्रदर्शन किया है। पद्मावत में उन्होंने पद्मावती के सतीत्व तथा उत्कृष्ट पति प्रेम आदि के दृश्य दिखाकर भारतीय पद्धति का परिचय दिया है।

८—इन कवियों ने किसी विशेष सम्प्रदाय का खडन-मडन नहीं किया। उन्होंने सरल भाषा और साधारण शैली में केवल अपने साम्प्रदायिक भावों की अभिव्यक्ति को ही प्रधानता दी है। इसी से उनकी अभिव्यक्ति में आडवर का प्रदर्शन नहीं है।

९—इन्होंने अधिकतर प्रबन्ध काव्य लिखे हैं। उनमें कथा की रमणीयता के साथ मुब्यवस्थित सम्बन्ध निर्वाह भी है। परन्तु उन्होंने वस्तु वर्णन या कथा-प्रवाह को वही तक महत्व दिया है जहाँ तक वह उनके उस अलौकिक प्रेम के अभिव्यजन में सहायक है।

१०—इनकी भाव व्यञ्जना अपना विशेष महत्व रखती है। इन्होंने मानव हृदय के अत्यन्त सूक्ष्म भावों में बैठकर रति और शोक आदि के अत्यन्त भावपूर्ण अर्थात् मार्मिक वर्णन किए हैं।

११—ये सभी कवि यद्यपि मुसलमान थे किन्तु इन पर भारतीय अद्वैतवाद का भी पर्याप्त प्रभाव है। इन्होंने वैष्णवों से अहिंसा की भावना ली। उपनिषदों के 'प्रतिविम्बवाद' की झलक जायसी में कई स्थानों पर मिलती है। सतों के समान इन्होंने हठयोग की क्रिया को भी उसी रूप में ग्रहण किया।

१२—आचार्य शुक्ल के शब्दों में सूफियों के काव्य में रहस्यवाद की बड़ी सुन्दर और सरल व्याख्या हुई है। उसमें सतों के रहस्यवाद की-सी नीरसता और शुष्कता नहीं है। सूफियों ने प्रेम द्वारा अव्यक्त सत्ता को प्रकट किया है।

सक्षेप में प्रेमगाथाओं की सामान्य विशेषताएँ यही हैं। परन्तु स्पष्ट रूप से इस काव्य की ऐतिहासिक और साहित्यिक दृष्टि से सब से बड़ी विशेषता यह है कि इसने हिन्दू और मुस्लिम मस्कृति का समन्वय कराने का आशिक रूप से सफल प्रयास किया है। जहाँ तक जायसी के काव्य-विशेष की बात है

ये सभी विशेषताएँ उनके काव्य में पर्याप्त मात्रा में पाई जाती हैं। सच्चे अर्थों में इन सभी विशेषताओं का प्रतिनिधित्व उन्हीं का काव्य करता है।

सूफी कवियों का दृष्टिकोण काफी उदार था, यही कारण था कि अनेक हिन्दु मुसलमानों की ओर आकर्षित हुए और उनसे प्रेम भाव रखने लगे। इन कवियों ने भारत में जन्म लिया था, यहाँ की रीति-नीति, रहन-सहन तथा सामाजिक और धार्मिक वातावरण से परिचित थे। ऐसी दशा में यह विल्कुल स्वाभाविक था कि सूफी काव्य पर भारतीयता की स्पष्ट छाप पढती। सूफी काव्यों की आत्मा भले ही विदेशी रही हो परन्तु कलेवर बहुत कुछ भारतीय था, इसमें दो मत नहीं। अपने इस कथन के प्रमाण में मैं निम्नलिखित बातें कहना चाहूँगा —

१—रचना का विषय भारतीय था, जिसमें हिन्दू धरानों की लोक प्रचलित कथाओं को अपनाया गया।

२—भारतीय हिन्दू धरानों की इन कथाओं को प्रस्तुत करने के लिए इन कवियों ने भारतीय अवधी भाषा का ही प्रयोग किया। (लिपि भले ही फारसी रही हो)। वह भाषा उस समय की लोक प्रचलित ठेठ बोल चाल की भाषा थी।

३—प्रायः सभी काव्य दोहे-चौपाई छंदों में लिखे गए जो भारतीय छंद हैं।

४—भारतीय साहित्य के प्रभाव के साथ-साथ इनमें भारतीय दर्शन तथा हठयोग आदि की क्रियाओं का भी समावेश है।

५—इन काव्यों में भारतीय समाज की अनेक मान्यताओं का वहा ही मर्मस्पर्शी और हृदय ग्राही वर्णन हुआ है। विशेषतः जायसी तो इस कला में दक्ष ही हैं।

पद्मावत के अमर प्रणेतृ जायसी ने अपना कथानक भारतीय हिन्दू परिवारों से लिया। रत्नसेन पद्मावती और नागमती का परिचय हिन्दू चरित्रों का प्रतिनिधित्व करता है।

पद्मावत की भाषा तो अवधी है ही जिसका माधुर्य अपनी समकक्षता में अन्य किसी को नहीं ठहरने देता। तुलसी की भाषा में साहित्यिक परिनिष्ठता भले ही है परन्तु जायसी की-सी मधुरता नहीं।

नम्पूर्ण पद्मावत दोहे और चौपाई छंदों में लिखा गया है। अखरावट में एक छंद सोरठों का प्रयोग अधिक है। जायसी के काव्य पर भारतीय दर्शन और हठयोग का पूरा-पूरा प्रभाव है। नीचे की पक्ति में देखिए अद्वैतवाद की कमी स्पष्ट भूलक है :—

हों-हों कहत सब मति खोई । जो तू नाहिं आहिं सब कोई ॥

—पद्मावत

इसी प्रकार आखिरी कलाम की यह पक्ति देखिये .—

सब जगत दरपन कर लेखा । आपन दरसन आपहिं देखा ॥

अद्वैतवाद की अनेक बातों का स्पष्ट उल्लेख जायसी के काव्य में हमें मिलता है ।

जैसा कि मैंने ऊपर कहा है सभी सूफ़ी कवि हृदय से उदार थे, जायसी में वह तत्व चरम उत्कर्ष पर था। उनके हृदय की संवेदनशीलता और उदारता सर्वथा गराहनीय है। इसी से वे तत्त्वतः उस ब्रह्म तक पहुँचने वाले अनेक मार्गों की सत्ता स्वीकार करते हैं परन्तु जन्म और तस्कारों से मुसलमान होने के कारण उनकी आत्मा सर्वाधिक अंश में इस्लाम धर्म पर ही रही। इस आचार पर हम यह कह सकते हैं कि उनका उदार हृदय सभी भागों की उपयोगिता तो स्वीकार करता था किन्तु इस्लाम अथवा सूफ़ी धर्म के प्रचार का मुख्य उद्देश्य रखने के कारण इस्लाम के प्रति ही अपनी सर्वाधिक अवस्था व्यक्त करने के लिए विवश हुआ नीचे की पक्तियों में इस कथन का स्पष्ट उल्लेख है—

विषना के मारग हैं तेते । सरग नखत तन रोवां जेते ॥

जेइ हेरा तेइ तहें वं पावा । भा संतोष समुझि मन गावा ॥

तेहि मंह पंय फहों भल गाई । जेहि इनो जग छाज बड़ाई ॥

सो बड पंय मुहम्मद केरा । है निरमत कविलास वसेरा ॥

तिखि पुरान विधि पठवा सांचा । भा परमान दुवां जग वांचा ॥

नुनत ताहि नारद उठि भागै । छटै पाप पुनि सुनि लागै ॥

पद्मावत में जायसी ने भारतीय समाज का जो मर्मस्पर्शी चित्र प्रस्तुत किया वह उनके काव्य की विशेषता ही कही जायगी। नागमती में भारतीय

हिन्दू रमणी का आदर्श रूप और पद्मावती में पति-प्रेम की एक निष्ठता एव सतीत्व की भव्य-आभा का दिग्दर्शन करा जायसी ने अपने विशाल हृदय और उसकी चरम सवेदनशीलता का परिचय दिया है। भारतीय समाज की अनेक रीति-नीतियों, एव परम्पराओं का बड़ा सफल चित्रण पद्मावत में हुआ है।

यह सब कुछ होने पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि जायसी अथवा उनकी परम्परा के अन्य प्रेमगाथाकारों का काव्य भारतीय आदर्श एव सांस्कृतिक व धार्मिक उद्देश्यों को लेकर लिखा गया था। इस सम्बन्ध में डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में स्पष्ट रूप से हमें भी यह कहना पड़ेगा कि 'समस्त कथा में सूफी सिद्धान्त धादल में पानी की बूंद की भाँति छिपे हुए हैं।' सूफी साधक की चारों अवस्थाओं (१) शरीरत (२) तरीकत (३) हकीकत और (४) मारिफत का बड़ा स्पष्ट और सैद्धान्तिक विवेचन पद्मावत में हुआ है। साधक के मार्ग के जो सात मुकाम होते हैं उनका भी स्पष्ट उल्लेख है। रत्नसेन जीवात्मा का प्रतीक और पद्मावती बुद्धि एव ब्रह्म की प्रतिमूर्ति है। ग्रंथ के अन्त में कवि ने 'तन चितउर मन राजा कीन्हा। हिय सिंहल बुधि पदमिन चीन्हा' के कथन द्वारा अपने मूल उद्देश्य को स्पष्ट कर दिया है। जिसके पद लेने के उपरांत हमारी सारी शिकाएँ निर्मूल हो जाती हैं और यह भावना दृढ़ हो जाती है कि पद्मावत के द्वारा कवि ने सूफी साधना का प्रचार किया है। उसे इससे अधिक प्रभावशाली और सरलमार्ग दूसरा नहीं मिला, इस नाते भारतीय काव्यात्मक ढाँचे में अपनी सूफी आत्मा को बड़े मनहर और आकर्षक रूप में उसने पिरोया। हिन्दू धर्म एव देवी देवता सब ही जो यथा स्थान उल्लेख में आये वे कोई विशेष महत्त्व नहीं रखते। यो ही आ गए हैं। भारतीय समाज का चित्र आना स्वाभाविक था क्योंकि बिना उसके वे अपने उद्देश्य को हिन्दू पाठकों के हृदय में उतारने में सफल नहीं होते। महान प्रतिभाशाली और मेधावी होने के नाते जायसी के काव्य में दृष्टिकोण की उतनी सकुचितता नहीं जितनी अन्य कवियों में है। आखिरी कलाम और अखरावट में उनका धार्मिक रूप स्पष्टतया उनके मूल उद्देश्य की ओर संकेत करता है।

जायसी के अतिरिक्त अन्य सभी सूफी प्रेम गाथाकारों—कुतुबन, मरुन,

उसमान तथा नूरमुहम्मद आदि—ने यही कार्य किया। भारतीय काव्यात्मक ढाँचे में वे अपने धर्म और साहित्यिक विशेषताओं को पिरोते रहे। अपने इस मूल उद्देश्य को वे कभी नहीं भूले। सब ने सूफी एव इस्लाम धर्म और साधना की स्पष्ट विवेचना की। कथानक भारतीय था इस नाते चरित्रों में भारतीयता का पुट आये बिना न रहा। हमारी श्रद्धा स्वाभावतः उनके प्रति इसी कारण उमड पडती है।

अस्तु उपर्युक्त संक्षिप्त विवेचन के आधार पर हमें यह कहने में अब कोई संकोच नहीं है कि (हिन्दी सूफी कवि अपनी रचनाओं को भारतीय साँचे में ढालते समय भी अपना मूल उद्देश्य कभी नहीं भूले) ✓

प्रश्न २०—रत्नसेन, अलाउद्दीन तथा पद्मावती और नागमती का संक्षिप्त चरित्र चित्रण कीजिए।

रत्नसेन—जवूदीप के वितौड देश के चौहान वंशी महाराज चित्रसेन का पुत्र और पद्मावत-महाकाव्य का धीरोदात्त दक्षिण नायक है। उसके बाल्यकालीन जीवन की कोई भी झाँकी पद्मावत में नहीं मिलती। हीरामन को अत्यधिक मूल्य में भी खरीद सर्व-प्रथम वह अपने चरित्र के कलाप्रेमी एव गुणग्राहक स्वरूप का परिचय देता है। तदुपरि उसके द्वारा पद्मावती के रूप सौन्दर्य की प्रशंसा सुन वह पद्मावती पर मुग्ध हो जाता है। स्थिति यहाँ तक पहुँचती है कि वह तोते के निर्देशन में पद्मावती की प्राप्ति हेतु योगी बन जाता है। पद्मावती की प्राप्ति हेतु योगी बन घर से निकल पडना उसके प्रेम की दृढता और महान् सकल्प का द्योतक है। बीहड मार्ग के अनेक सकटों और आपत्तियों को सहन करते हुए वह मिहलगढ पहुँच दुर्ग में प्रवेश करता है और काफी संघर्षों एवं परीक्षाओं के उपरान्त अतत पद्मावती को प्राप्त कर लेता है। इन सभी विषम-परिस्थितियों में समरस भाव से अपने लक्ष्य की ओर गतिशील रहना उसके चरित्र की उज्ज्वलता का प्रमाण है।

वह एक आदर्श-प्रेमी है। उसके प्रेम में पर्याप्त गम्भीरता, एकनिष्ठता तथा गहराई और सच्चाई है। वह पद्मावती की प्राप्ति हेतु प्राणोत्सर्ग के लिए भी चयत हो जाता है और अतत सुलौ पर चढने की स्थिति भी आ जाती है।

इस क्रिया में उसके अनेक गुण यथा साहमिकता, धीरता (कष्ट-सहिष्णुता) अहिंसा (विनय, सौजन्य, कोमलता), सत्याग्रह और उत्सर्ग (त्याग तथा वलिदान) आदि प्रस्फुटित हुए हैं । हर प्रकार के अवरोधो का सामना करते हुए भी अपने अभीष्ट की प्राप्ति कर लेना उसके चरित्र पर भव्य प्रकाश डालता है ।

उसे अपनी साधना के प्रति अडिग-विश्वास है, इस नाते वह लोक-धर्म या रीति-नीति की मिथ्या-परवाह नहीं करता । वह अपनी धुन का पक्का है । पद्मावती के अतिरिक्त अन्य किसी की भी उसे चाह नहीं है । इसी से पार्वती आदि की परीक्षाओं में वह ससम्मान उत्तीर्ण होता है, उसे आशातीत सफलता मिलती है ।

पवित्र-प्रणय का एकनिष्ठ पुजारी होने के नाते प्रबल-प्रेम के आवेग में उसने जो कुछ भी करणीय-अकरणीय किया है उसका विचार साधारण धर्म-नीति पर करना न्यायसगत न होगा । अपेक्षाकृत लोकनीति की दृष्टि से देखने से उसे, भावोत्कर्ष की दृष्टि से देखना ही अधिक समीचीन होगा । प्रसिद्ध भाववेत्ता मनो-विज्ञानी सैण्ड (Shand) ने भी कहा है "Every Sentiment tends to acquire the virtues and vices that are required by the system

These virtues and vices reaccounted such from the different points of view, first from the point of view of society, Secondly, from the point of view of the sentiment itself according to a standard which itself furnishes"—Foundations of Character (प्रत्येक भाव-रति शोक, जुगुप्सा आदि के कुछ अपने निज के गुण होते हैं जिनमें से लोक नीति के अनुसार कुछ सदगुण कहे जाते हैं और कुछ दुर्गुण जो उस भाव की लक्ष्य पूर्ति के लिए आवश्यक होते हैं ।)

तोते द्वारा पद्मावती के अपूर्व सौन्दर्य का वर्णन सुन उसके लिए समस्त राजपाट तथा अपनी प्राणप्रिया नागमती की प्रीति का कुछ भी विचार न कर उठे छोड़, योगी हो निकल पडना और सिंहलगढ में चोरो की भाँति प्रवेश करना लोकनीति की दृष्टि से निन्द्य कहा जायगा, परन्तु उसके ये कार्य मूल लक्ष्य की प्राप्ति में सहायक हैं । वह अपने आदर्श प्रेम से च्युत नहीं होता,

इसलिए हम उसके इन कार्यों को अनैतिक तथा निंद्य मानने को तैयार नहीं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इस कथन से मैं पूर्ण सहमत हूँ कि—“प्रेम के साधन-काल में जो साहस, कष्ट सहिष्णुता, नम्रता कोमलता त्याग आदि गुण तथा श्रमीरता, दुराग्रह और चौर्य आदि दुर्गुण दिखाई पड़ते हैं वे प्रेमजन्य हैं, वे स्वतन्त्र गुण या दोष नहीं माने जा सकते। यदि ये बातें प्रेमजन्य के अतिरिक्त जीवन के अन्य व्यवहारों में भी दिखाई गई होतीं तो इन्हें हम रत्नसेन के व्यक्तिगत स्वभाव के अन्तर्गत ले सकते थे।” इसके अतिरिक्त मूल बात तो यह है कि इन सभी कार्यों में कवि ने आध्यात्मिक सकेत प्रस्तुत किए हैं। उदाहरणार्थ चोरी से गढ में घुसना लौकिक अर्थ में ही बुरा है, साकेतिक अर्थ में वह योगिक क्रियाओं की अभिव्यजना करता है।

सिंहल से लौटते समय कवि ने रत्नसेन का जो अर्थ लोभ दिखाया है उसे भी हम सामान्य व्यक्ति के लोभ की श्रेणी में रखने को तैयार नहीं। आचार्य शुक्ल के कथनानुसार “किसी विशेष अवसर पर असाधारण सामग्री के प्रति लोभ प्रकट करते देख हम किसी को लोभी नहीं कह सकते।”

गोरा बादल के चेताने पर भी अलाउद्दीन के छल को छल न समझना और उसके साथ गढ के बाहर तक चला जाना राजनीति की दृष्टि से एक राजा द्वारा अपनी सुरक्षा का ध्यान न रखने की अदूरदर्शिता प्रकट करता है किन्तु वैयक्तिक विशेषता के रूप में उससे राजा के हृदय की उदारता और सरलता ही प्रकट होती है।

क्षत्रिय होने के नाते रत्नसेन में जातिगत स्वभाव की स्पष्ट भाँकी हमें देखने को मिलती है। दिल्ली से छूटकर जिन दिन वह चित्तौड़ आता है उसी दिन रात को पश्चिमी से देवपाल की दुष्टता का हाल सुनकर क्रोध से भर जाता है और प्रभात होते ही बिना किसी पूर्व तैयारी के देवपाल को बाँधने की प्रतिज्ञा से कुम्भलनेर पर आक्रमण कर देता है। प्रतिकार की यह प्रवृत्ति-वासना रत्नसेन में राजपूतों के जातिगत लक्षण के कारण ही आई है। इसी प्रकार इससे पूर्व अलाउद्दीन के दूत को, रत्नसेन ने, जो उत्तर दिया है उसके द्वारा भी रत्नसेन के चरित्र की विशेषता का स्पष्ट बोध होता है—

“का मोहि सिध दिखावसि आई । कहौ तो सारदूल घरि खाई ॥
हौं रन थभउर नाह हमीरू । कलपि माय जेहि दीन्ह सरीरू ॥
तुरक जाई कहु मरै न घाई । होइसि इसकन्दर की नाई ॥
कालि होइ जो आगमन, सो चलि आवै आज ॥”

दो शब्दों में हम यह कहेंगे कि 'रत्नसेन एक आदर्श उच्चाति उच्च कोटि का प्रेमी, गुणग्राहक, कलाप्रिय, साहसी, उदार व्यक्ति और पद्मावती-महाकाव्य का सर्वगुण समान्वित धीरोदात्त दक्षिण नायक है। यद्यपि उसके चरित्र में कुछ दुर्बलताएँ भी हैं और कुछ स्थलो पर जायसी उसके उदात्त चरित्र तथा नायकत्व की पूर्ण रक्षा नहीं कर सके हैं तथापि उसके गुणों की अपार प्रभावान राशि इन दुर्गुणों और दुर्बलताओं को नगण्य बनाती हुई उसके चरित्र पर भव्य-प्रकाश डालती है।

अलाउद्दीन—अलाउद्दीन पद्मावत-काव्य के प्रतिनायक के रूप में हमारे सामने आता है। रत्नसेन की भाँति ही वह भी पद्मावती के प्रेम में अनुरक्त दिखाई देता है, फिर भी उसके प्रेम को पाठको द्वारा वह सम्मान नहीं प्राप्त होता जो रत्नसेन के प्रेम को प्राप्त होता है। अलाउद्दीन का प्रेम रत्नसेन के प्रेम की समकक्षता में हेय कहा जाता है। उसे एकनिष्ठ आदर्श प्रेमी के स्थान पर लोभी लम्फट के रूप में देखा जाता है। आइए इस तथ्य के मूलाधार को समझ लें तभी उसके चरित्र का मूल्यांकन करने में हम समर्थ हो सकेंगे।

अलाउद्दीन के विपक्ष में दो बातें प्रस्तुत की जाती हैं—प्रथम तो यह कि पद्मावती दूसरे अर्थात् रत्नसेन की विवाहिता पत्नी है जिससे अलाउद्दीन का उसको प्राप्त करने का दुस्माहस भारतीय समाज की नैतिक दृष्टि में अक्षम्य अपराध है। दूसरी बात यह कि अलाउद्दीन के प्रयत्न उग्र हैं और वासना की गध से दूषित हैं। उनमें शुद्ध एवं पवित्र प्रेम की सुगन्धि का अभाव है। काव्य का गम्भीरतापूर्वक अध्ययन करने के उपरांत प्रत्येक व्यक्ति इसी निष्कर्ष पर आता है। उपर्युक्त दोनों बातें अलाउद्दीन के लिए बिल्कुल ठीक-ठीक बैठ जाती हैं। इसके विपरीत रत्नसेन के प्रेम में पर्याप्त धीरता, अहिंसा और उत्सर्ग की

भावना का रोमाञ्चकारी समावेश है। अलाउद्दीन के प्रेम में अश्रीरता, उग्रता और उच्छृंखलता तथा आतक की प्रखरता है जिमसे पवित्र प्रेम की गरिमा विनष्ट हो जाती है।

अलाउद्दीन रूप लोभी हैं क्योंकि राघव द्वारा पद्मावती के अपूर्व सौन्दर्य की विगद प्रशंसा सुन वह रत्नसेन के पान अपने दूत द्वारा इन आशय का नदेशा भेजता है कि वह पद्मावती को उसके हरम में भेज दे और बदले में जितना राज्य चाहे उतना ले ले, परन्तु रत्नसेन द्वारा आना के विपरीत उत्तर पाने पर वह चित्तौड़ पर चढ़ाई कर देता है और आठ वर्ष तक उसके चतुर्दिक् घेरा डाले रखता है।

कवि ने अलाउद्दीन को शूरवीर के रूप में भी चित्रित किया है। उसके हृदय में वीरो और उनकी वीरता के प्रति उचित नम्मान हैं। इन तथ्य का स्पष्टीकरण उस घटना से होता है कि जब अलाउद्दीन के सवि-प्रस्ताव को रत्नसेन ने स्वीकार कर लिया तो सरजा ने अलाउद्दीन की चाटुकारिता अर्थात् चापलूसी में राजपूतों को 'काग' की सजा से नम्बोधित किया। इन पर अलाउद्दीन ने उसे बहुत फटकारा और कहा कि काग वे नहीं बरन् तुम हो— जो धूर्तता करते हो और इधर की बात उधर तथा उधर की बात इधर किया करते हो। 'काग' धनुष पर चढ़े हुए बाण को देखकर भाग जाते हैं परन्तु राजपूत उसे देखते ही शत्रु को युद्ध के लिए ललकार कर बड़े हो जाते हैं। जायसी ने अलाउद्दीन के मुख से ऐसी बात कहलवाकर अपनी सूक्ष्म मनो-वैज्ञानिक सूझ-बूझ का परिचय दिया है।

नम्रत. अलाउद्दीन को उदार एवं सरल हृदय हम नहीं कह सकते। वह छनी, विज्वानघाती, आक्रामक और जिद्दी है। महान् वानक के अनुरूप 'गभीरता' ना उसमें अभाव है, यही कारण है कि वीर होते हुए भी वह पाठकों की विरक्ति और घृणा का पात्र बनता है।

नवमे बड़ी बात यह कि आध्यात्मिक संकेत में वह नाया (अन्त) का प्रतीक है, फलस्वरूप पाठकों की सहानुभूति, घृणा तथा आदर और प्रेम के द्वार उनके लिए बन्द हैं। यद्यपि जायसी ने वही भी उसके नाय पक्षपात या

अन्याय नहीं किया और यथास्थान परिस्थितियों के अनुकूल उसके मनोभावों एवं आचरण का प्रदर्शन किया है, तथापि अलाउद्दीन का चरित्र पूर्णतया नहीं निखर सका है। साँगोपाँग चारित्रिक विवेचन के अभाव में कुछ स्फुट गुण-दोषों के आधार पर हम किसी के प्रति सच्चा न्याय नहीं कर सकते। पद्मावत के प्रतिनायक अलाउद्दीन की ठीक यही स्थिति है।

पद्मावती—काव्य की नायिका पद्मावती प्रथम रत्नसेन की प्रेयसी और बाद में उसकी पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। उसका चरित्र भी नायक रत्नसेन की भाँति आदर्शोन्मुख है। सिंहल के आवासकालीन जीवन में उसका स्वरूप एक सच्ची प्रेमिका का है। इस तथ्य का उद्घाटन कवि ने कई बार किया है। प्रमुख रूप से उस समय तो यह अत्यन्त ही स्पष्ट हो जाता है जब रत्नसेन को शूली की आज्ञा होती है देखिए पद्मावती क्या कहती है —

काढ़ि प्रान वैठों लेइ हाथा । मरे तो मरौं जिअँ एक साथ्या ॥

सिंहल से चित्तौड़ लौटते समय मार्ग में ही उसके आदर्श गृहणीत्व का स्वरूप प्रकट होने लगता है। पुरी में पहुँचने पर राजा रत्नसेन के पास हस, शार्दूल आदि पाँच वस्तुओं के अतिरिक्त अन्य कुछ भी पाथेय शेष न रहा तब पद्मावती ने भट उन रत्नों को बेचने के लिए प्रस्तुत किया जो विदा के समय लक्ष्मी द्वारा उसे छिपाकर दिए गए थे। यहाँ पर वह सचय बुद्धिशीला आदर्श गृहणी के स्वभाविक रूप में उपस्थित होती है।

पद्मावती में व्यक्तिगत दूरदर्शिता और बुद्धिमत्ता भी है। इस बात का पता हमें दो स्थलों से विशेषरूप से चलता है। प्रथम स्थल तो वह है जब रत्नसेन ने पड़ितों के कहने में आकर राघवचेतन को देश निकाला की आज्ञा दी। पद्मावती को राजा का यह कार्य अच्छा और राज्य के पक्ष में हितकारी न लगा —

ज्ञान-दिस्टि धनि अगम विचारा ।

भल न कीन्ह अस गुनी निकारा ॥

अस्तु वह अपने हाथ के कगन-दान से राघवचेतन को सतुष्ट करने का प्रयत्न

भरती है। एक महारानी के रूप में पद्मावती ने यहाँ बड़ी ही दूरदर्शिता का परिचय दिया है।

द्वितीय स्वयं, जिससे रानी की बुद्धिमत्ता एवं साहसिक उद्योग का पता चलता है, वह यह है कि जब रत्नसेन दिल्ली में कैद हो जाता है और रत्नसेन से छूटे हुए गोरा-वादल को मनाने वह स्वयं पैदल उनके द्वार पर जाती है। राजा के सच्चे हितैषी और वीरवर उन दोनों योद्धाओं को पहचानने में उसने बड़ी सावधानी से काम लिया।

उसमें जातिगत स्वभावानुसार प्रेमवर्ग और सपत्नी के प्रति ईर्ष्या का भाव भी पाया जाता है। वह रूपगविता तथा प्रेमगविता दोनों है। जैसे ही उसे यह पता चलता है कि प्रियतम नागमती के प्रमद-कानन में विहार कर रहा है, वह तत्काल वहाँ पहुँचती है—और स्त्री सुलभ दुर्बलता के अनुकूल वादविवाद छेड़ बैठती है। विद्वानों ने इस प्रकार के गर्व मान तथा ईर्ष्या और प्रेम को स्त्री जाति के सामान्य स्वभाव के अन्तर्गत लिया है।

पद्मावती पतिपरायणा, एक निष्ठ प्रेमिका एवं पत्नी है। उसकी समस्त कामनाएँ और आशाएँ रत्नसेन में निहित हैं। उसके प्रेम का जो महान् और सतीत्व का भव्य-रूप पद्मावत में जायसी ने प्रस्तुत किया है वह सर्वथा सराहनीय है। दूती नवाद में पद्मावती के पवित्र और एकनिष्ठ प्रेम की स्पष्ट भाँकी हमें देखने को मिलती है। प्रियतम की मृत्यु का समाचार पाते ही वह सपत्नी नागमती के सग चिता पर प्रियतम की शव से लिपट सती हो जाती है। यहाँ पर कवि ने हिन्दू नारी के चरित्र का चरम उत्कर्ष प्रकट किया है।

पद्मावती दिव्य और पावन-प्रेम की नाक्षात प्रति मूर्ति है। उसमें एक आदर्श प्रेमिका, पत्नी और राज्य की रानी के समस्त आवश्यक गुणों का उचित समावेश है। कवि ने उसके रूप और शील का बड़ा ही भव्य एवं मर्म-स्पर्शी वर्णन किया है। वह सम्पूर्ण प्रेम-कथा की केन्द्र बिन्दु है।

नागमती—अत्यन्त सुन्दरी श्यामवर्णा नागमती राजा रत्नसेन की प्रथम पत्नी और काव्य की प्रतिनायिका है। कवि ने सर्वप्रथम उसे रूपगविता के रूप में प्रस्तुत किया है।

नागमती रूपवती रानी । सब रनिवास पाट-परधानी ॥

कै सिंगार कर दरपन लीन्हा । दरसन देखि गरब जिनु कीन्हा ॥
बोलहु सुआ पियारे-नाहाँ । मोरे रूप कोई जग माहाँ ? ॥
हँसत सुआ पँह आइ सो नारी । दीन्ह कसौटी ओपनिवारी ॥
सुआ वानि कसि कहु कस सोना । सिंहलदीप तोर कस लोना ? ॥
कौन रूप तोरी रूपमनी । दहुँ हौं लोनि, कि वं पदमिनी ? ॥

जो न कहसि सत सुअटा, तोहि राजा कै आन ।

है कोई एहि जगत मँह, मोरे रूप-समान ? ॥

× × × × ×

सुमिरि रूप पदमावति केरा । हँसा सुआ, रानी मुख हेरा ॥
जेहि सरवर मँह हस न आवा । बगुला तेहि सर हस कहावा ॥
लोनि विलोनि तहाँ को कहै । लोनी सोई फत जहि चहै ॥
का पूछहु सिंहल कै नारी । दिनहि न पूजँ निसि-अंधियारी ॥

इस पर रानी को चिंता हो जाती है कि —

जो यह सुआ मंदिर मँह अहई । कबहुँ वात राजा सौं कहई ॥

सुनि राजा पुनि होइ वियोगी । छाँड़ै राज, चलै होइ जोगी ॥

इसलिये उस विषय को नष्ट कर देने के लिए घाय को शीघ्रातिशीघ्र बुलाकर मारने का आदेश देती है जो स्त्री स्वभाव सुलभ ईर्ष्या तथा आशका से परिपूर्ण है ।

पंखि न राखिय होइ कुमाखी । लेइ तहँ-मार जहाँ नहिं साखी ॥

परन्तु विधना विधान कुछ ऐसा था कि सुआ बच जाता है ।

नागमती में एक आदर्श भारतीय गृहिणी की समस्त भावनाओं का कवि ने समावेश कर रखा है । देखिये पद्मावती के प्रेम में योगी बन कर घर छोड़कर जाते हुए पति रत्नसेन के प्रति उसका निवेदन किस प्रकार उसके सतीत्व की ओर इंगित करता है —

अव को हमहिं करहि भोगिनी । हमहूँ साथ होब जोगिनी ॥

की हम्ह लावहु अपने साथी । की अव मारि चलहु एहि हाथा ॥

तुम्ह अस विछुरै पीउ पिरिता । जहँवा राम तहाँ संग सीता ॥
जो लहि जिउ सँग छाँड न काया । करिहौँ सेव पखरिहौँ पाया ॥

—जोगी खंड

नागमती के चरित्र की सब से उज्ज्वल भाँकी हमे उस समय मिलती है, जब रत्नसेन नवपरिणीता वधू पद्मावती के साथ सिंहल में भोग-विलास में रत था, और नागमती यहाँ चित्तौड में उसकी अविकल-प्रतीक्षा में विरह-विदग्ध हो रही थी । उसके वियोग-चित्रण में जायसी की लेखनी ने अपनी सारी शक्ति लगा दी है । दूसरे शब्दों में इसे हम यो कहेंगे कि नागमती के आँसुओं में डूब कर जायसी की लेखनी ने उसकी वियोग-दशा का वर्णन किया है । नागमती को कवि ने एक आदर्श भारतीय हिन्दू रमणी के रूप में देखा है, और उसके विशाल हृदय की पवित्रता एवं संवेदनशीलता का बड़ा ही मर्म स्पर्शी चित्रण किया है । देखिए नागमती की जोड़ी विछुड गई है, जिनके वियोग में नूखकर वह पिंजर मात्र रह गई है । इस तथ्य को कवि ने कितने कुशल और प्रभावोत्पादक ढंग से प्रस्तुत किया है :—

सारस जोरो फोन हरि, मारि वियाधा लोन्ह ?

भुरि-भुरि पींजर हौँ भई, विरह-काल मोहि दोन्ह ।

वेदना की असीमता देखिए :—

खन एक आव पेट भेह सांसा । खनहि जाइ जिउ होइ निरासा ॥

पवन डोलावहिँ सौँचिहिँ चोला । 'पहर एक समुँहहिँ मुल-वोला' ॥

फारसी मूली से प्रभावित होने के नाते वर्णन कहीं-कहीं क्लृप्तक अवश्य हो गया है परन्तु उसमें भी व्यजना की एकरूपता है । कुछ उद्धरण लीजिए—

(१) जेहि पंखी के नियर होइ, कहै विरह कै वात ।

तोई पंखी जाइ जरि, तरिवर होइ निपात ॥

(२) जेह-जेह ठाड़ि होई बनवासी । तेह तेह होइ घुघुचि कै रासी ॥

बूँद-बूँद भेह जानहु जीऊ । गुंजा गुंजि फरै 'पिड-पीऊ' ॥

(३) तेहि दुख भये परात निपाते । लोहू बूँडि उठे होइ राते ॥

जानहु अगिनि कै उठहिँ पहारा । श्री तब लागीहँ अंग अगारा ॥

(४) जरत वजागिनि करु पिउ छाँहा । आइ बुझाउ, अँगारन माँहां ॥
लागिउ जरै-जरै नस भारू । फिरि-फिरि भूजेसि तजिऊ न बारू ॥

उसके करुण क्रन्दन को सुनकर पक्षी विह्वल हो गए अन्त में एक पक्षी पूछ ही बैठा —

इस पर नागमती उससे अपनी विरह व्यथा का निवेदन करती हुई निम्न-सदेशा पद्मावती तक पहुँचाने की याचना करती है —

पदमावति सौं कहेउ विहगम । कत लोभाय रही करि सगम ॥
हमहूँ विपाही सग ओहि पीऊ । आपुहि पाइ जानु पर—जीऊ ॥
अबहु मया करु करु जिउ फेरा । मोँहि जियाउ कत देइ मोरा ॥
मोँहि भोग सौं काज न बारी । सौँह दीठि कै चाहन हारी ॥
सवति न होसि तू बैरिनि, मोर कत जेहि हाय ।
आनि मिलाव एक बेर, तोर पाँय मोर माय ॥

इस अस्थिर मन दशा में भी कितने उद्गार व्यक्त हुए हैं । यहाँ नागमती का चरित्र अपनी उज्ज्वलता के चरम उत्कर्ष पर पहुँचा है । इस स्थल पर एक-निष्ठ आदर्श पतिप्राणा भारतीय गृहिणी का चरित्र-कमल अपना पूरा परिमल विखेर रहा है । उसकी वियोग दशा द्वारा पति के प्रति उसके गूढ गभीर प्रेम की व्यजना हुई है ।

“पति-परायणा नागमती जीवन-काल में अपनी प्रेम-ज्योति से गृह को आलोकित करके अन्त में सती की दिगंत व्यापिनी प्रभा से दमक कर इस लोक से अदृश्य हो जाती है ।” — प्राचार्य शुक्ल

नागमती के चरित्र के माध्यम से ही जायसी ने भारतीय और फारसी शैली का समन्वय किया है जो उनके साहित्य की अपनी विशेषता है ।

प्रश्न २१—महाकवि जायसी और तुलसी की विराट प्रतिभा का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कीजिए ।

महाकाव्यकार जायसी और तुलसी दोनों भक्तिकाल के श्रेष्ठ कवि हैं । जायसी ने निर्गुण भक्ति की प्रेमाश्रयी शाखा का प्रतिनिधित्व किया और तुलसी

ने सगुण भक्ति की राममार्गी शाखा का। मुसलमान के घर में जन्म लेने के कारण जायसी में मुस्लिम नस्कार थे, और हिन्दू (ब्राह्मण) घर में जन्म लेने के नाते तुलसी में श्रायं जाति के मस्कार विद्यमान थे। दोनों कवियों ने अपने-अपने धर्म, भक्ति और विचारों के प्रतिपादन के माय-साथ हिन्दी को अनुपम काव्य-ग्रन्थ में किए जिनसे भारती के भंडार में म्थायी वृद्धि हुई। दोनों का युग परिस्थितियों की दृष्टि ने एक ही था किन्तु जायसी, तुलसी के पूर्ववर्ती और तुलसी, जायसी, के परवर्ती थे। इन दोनों के व्यक्तित्व तथा साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन करने के लिए हम अपनी सुविधानुसार निम्नलिखित विन्दु निश्चित करते हैं —

(अ) युग और आविर्भावकालीन परिस्थितियाँ।

(ब) बाल्यकाल तथा शिक्षा-दीक्षा।

(स) प्रणीत काव्य-ग्रन्थ और उनके विषय।

(द) ग्रंथों का समग्रत साहित्यिक मूल्यांकन।

(ध) समाज, धर्म और राजनीति विषयक विचार।

(फ) विशिष्टताएँ और परम्परा में स्थान।

युग की दृष्टि से वह भक्ति युग था। राजनीतिक-वातावरण शान्त हो चुका था। विजयी मुसलमानों ने हिन्दुओं के उत्साह की कमर तोड़ दी थी, अब उनमें मुसलमानों से लोहा लेने का साहस नहीं रह गया था। विजेता मुस्लिम जाति को यहाँ आए अब काफी दिन हो गए थे और हिन्दुओं को उनके साथ रहने का अब अभ्यास हो चला था। फलस्वरूप दोनों एक दूसरे के आचार-विचार, रहन-सहन, तथा व्यक्तित्व और धर्म आदि से परिचित हो चले थे। सघर्षों से दोनों ऊँच गए थे और अब वे शान्ति, तथा निर्विघ्न जीवन के लिए लालायित थे। परस्पर सनभौते की भावना बढ़ती जा रही थी, परन्तु दोनों के मूल नस्कारों की भिन्नता ज्यों की त्यों थी। धार्मिक क्षेत्र में दोनों जातियों के बीच काफी कोलाहल था। अनेक संप्रदाय और विविध प्रकार के धार्मिक विचारों का प्रतिनिधित्व करने वाले नेता अपनी-अपनी करामाते दिखा रहे थे जिससे शान्ति का प्यासा जन-हृदय एक विचित्र मृग-मरीचिका में उलझा

दुसह व्यथा का अनुभव कर रहा था। प्रतिभाशाली, स्पष्ट विचारों और सम-
रस भाव से आकुल जन-हृदय को शान्ति प्रदान करने वाले नेताओं की आव-
श्यकता थी। सामाजिक दुर्व्यवस्था का चित्र तो अवर्णनीय है। उसकी विशु-
द्धता को एक सूत्र में पिरोने वाले नायक का अभाव था। ऊँच-नीच और
छोटे-बड़े आदि की भावना प्रवलतर रूप धारण किए समाज को विकृत करने
में सलग्न थी। साहित्य का स्वरूप भी अनस्थिर ही था। उसे सुनिश्चित दिशा
देने वाले मेधावी कलाकारों की अपेक्षा थी। उस युग की इन्हीं विषय-परि-
स्थितियों के बीच कालान्तर से कविवर मलिक मोहम्मद जायसी और गोस्वामी
तुलसीदास ने जन्म लिया।

बाल्यकालीन जीवन दोनों कवियों का विचित्रताओं से युक्त था जिनके
वारे में अनेक किंवदंतियाँ प्रचलित हैं। यहाँ हम व्यर्थ उन किंवदंतियों की
सत्प्रता-असत्यता की गहराई में न जा एक वाक्य में इतना ही कहना चाहेंगे
कि दोनों की बाल्यावस्था अनाथों की भी बीती जिसमें अपेक्षाकृत तुलसी का
जीवन अधिक कष्टमय रहा।

‘मातु-पिता जग जाय तज्यो, विधि हू न लिखी कछु भाल भलाई ।’

—तुलसीदास

×

×

×

“वारे ते ललात विललात द्वार-दीन-दीन,
जानत हौं चारिफल चारि ही चनक कों ।”

—तुलसीदास

जहाँ तक शिक्षा-दीक्षा का प्रश्न है उम समय दोनों, उपयुक्त सुविधाओं से
वंचित रहे और जायसी को तो यह अभाव जीवन पर्यंत ढोना पड़ा। धीरे-धीरे
वयस्क होने के साथ-साथ उनके जीवन की दिशाएँ भी बदली। युवाकाल में
पत्नी रत्नावली के मर्मभेदी शब्द वाणों से घायल हो तुलसी ने वैराग्य ले लिया
और ज्ञान-नृपणा की शान्ति हेतु सम्पूर्ण भारतीय ज्ञान-पीठों एवं तीर्थ स्थानों
का परिभ्रमण करते रहे और अन्त में दारणसी में गुरु शेष मनातन के चरणों

में बैठ १५ वर्ष तक साहित्य तथा घर्मादि का अनवरत गभीर अध्ययन किया, तदुपरि महाकवि के रूप में सृजन-तूलिका उठाई। प्रतिकूल परिस्थितियों का शिकार जायसी का बाल्यकालीन जीवन विधिवत शिक्षा-ज्ञान का मौभान्य न प्राप्त कर सका। फलतः विवश ही विश्व की खुली पाठशाला में उसे अनुभव ज्ञान का अवलम्बन लेना पड़ा।

“बालक जायसी अनायावस्था में इधर-उधर मारा-मारा फिरा। अतः उसको स्कूलीय शिक्षा प्राप्त करने का अवसर न मिला, किन्तु ईश्वर प्रदत्त धारणा शक्ति का पूर्णोपयोग उसने किया। उसकी पाठशाला प्रकृति का व्यापक क्षेत्र था, उसके शिक्षक सांसारिक घटनाएँ और व्यापार थे, सहपाठी ज्ञानेन्द्रियाँ और सत्संग थे तथा पुस्तक निर्मल हृदय था जिसमें अनुभूत व्यापारों का परापरण होता रहता था। इस प्रकार मननशील जायसी युवावस्था तक शिक्षा प्राप्त कर संसार के समक्ष आया। ऐसे ही निरक्षर सच्चात् अकबर को संसार ने विद्वान माना और उसकी विद्वत्ता को सराहा था।”

— डा० जयदेव (सूफी महाकवि जायसी पृष्ठ ४२-४३)।

जायसी के काव्य ग्रंथों की सूची अन्य कवियों की भाँति लम्बी बताई जाती है किन्तु मान्यता अभी प्रमुख रूप से केवल तीन ग्रंथों को ही मिल सकी है।

(१) आखिरी कलाम, (२) पद्मावत, (३) अखरावट।

तुलनीदान के निम्न ग्रंथों को मान्यता मिली हुई है।

१. रामचरित मानस (स० १६३१) २. दोहावली (स० १६४०)
३. कवित्त रामायण (स० १६६५-७१) ४. गीतावली (स० १६२७)
५. कृष्ण गीतावली (स० १६२८) ६. विनय पत्रिका (न० १६४२)
७. रामलला नहछू (स० १६०३) ८. वैराग्य सदीपनी (न० १६६६)
९. वरत्रै रामायण (स० १६६६) १०. पार्वती मंगल (स० १६४३)
११. जानकी मंगल (स० १६४३) १२. रामाज्ञा प्रश्न (स० १६६६)

जहाँ तक इन ग्रंथों के बर्णन-विषय का प्रश्न है, भक्तिकाल में जन्म लेने के नाते सामान्यतया दोनों ने भक्ति एवं धर्म सम्बन्धी विचारों को प्रधानता

दी। साथ ही काव्य-कला का चरम उत्कर्ष भी प्रकट किया। वैसे तुलसी के साहित्य में विविध विचारों का अक्षय भंडार है किन्तु प्रमुखता जायसी की भाँति धार्मिक विचारों की ही है।

दोनों की कृतियों का साहित्यिक मूल्यांकन करते समय सबसे पहला विचार जो हमारे मस्तिष्क में आता है वह यह कि दोनों ही महान प्रतिभाशाली विचारक और भावुक भक्त हृदय सम्पन्न महाकवि हैं। प्रेम के अनन्य पुजारी हैं, अपने-अपने धर्म के अन्ध विश्वासी हैं, मानव चरित्र के कुशल पारखी और जीवन के सूक्ष्म दृष्टा हैं।

काव्य के दो पक्ष होते हैं—भावपक्ष और कलापक्ष। भावपक्ष में कल्पना तत्व, वृद्धितत्व तथा रागात्मक तत्व का समावेश होता है और कलापक्ष में छंद, भाषा, शब्द और अलंकार योजना, लोकोक्तियाँ तथा मुहावरों आदि का प्रयोग। इस दृष्टि से दोनों कलाकारों ने महान मेधा शक्ति और सफल कवि कर्म का परिचय दिया है। भाव तथा कलापक्ष के समस्त तत्वों का समुचित और मूल्यांकन की कसौटी पर खरा उतरने वाला प्रयोग किया है। दोनों महान प्रतिभाशाली हैं जिनके हृदय की भावुकता एक दूसरे से होठ करती हुई आगे चलती है।

छन्दों में जायसी ने आखिरी कलाम और पद्मावत में दोहे चौपाइयों का प्रयोग किया है किन्तु अखरावट में दोहे-चौपाइयों के साथ-साथ सोरठे का भी प्रयोग है। तुलसी ने अपने समय की प्रचलित सभी काव्य-शैलियों में रचनायें की। चन्द के छप्पय, कवीर के दोहे, सूरदास के पद, जायसी की दोहा-चौपाइयाँ, रहीम के बरवै तथा राजदरवारों में प्रचलित कवित्त-सवैया आदि सभी पद्धतियों को अपने काव्य में स्थान दिया। इस दृष्टि से वे प्रतिनिधि कवि हैं।

भाषा के श्रेय में तुलसी का अवधी और ब्रजभाषा दोनों पर समान अधिकार है परन्तु जायसी का केवल अवधी पर ही। तुलसी के रामचरित मानस में पश्चिमी अवधी का साहित्यिक रूप मिलता है और बरवै रामायण में पूर्वी अवधी का। जायसी ने बोलचाल की ठेठ पूर्वी अवधी का प्रयोग किया है। तुलसी की भाषा में जो प्रांजलता है वह जायसी की भाषा में नहीं। तुलसी

की भाषा भावानुसंगिणी, ओज और माधुर्य से परिपूर्ण है। यत्र-तत्र फारसी और अरबी तथा वुदेलखण्डी के भी शब्द पाये जाते हैं। जायसी की भाषा बहुत ही मधुर है, पर उसका माधुर्य निराला है। वह माधुर्य "भाषा" का माधुर्य है, नस्कृत का माधुर्य निराला है। वह नस्कृत की कोमल-कांत-पदावली पर अवलम्बित नहीं। उसमें अवघो अपनी निज की स्वाभाविक मिठास लिये हुए है। "मज्जु, अमंद" आदि की चामनी उसमें नहीं है। जायसी की भाषा और तुलसी की भाषा में यही बड़ा भारी अन्तर है। जायसी की पहुँच अवघ में प्रचलित लोकभाषा के भीतर बहुते हुए माधुर्य कांत तक ही थी, पर गोस्वामी जी की पहुँच दीर्घ-नस्कृत-कवि परम्परा द्वारा परिपक्व चाशनी भाडागार तक भी पूरी-पूरी थी। दोनों के भिन्न प्रकार के माधुर्य का अनुमान नीचे उद्धृत चौपाइयों में हो सकता है—

(१) जब-हुँत कहि गा पँखि संदेशी। सुनिउँ को आवा है परदेसी ॥

तब-हुँत तुम दिन रहै न जोऊ। चातक भइउँ कहत 'पिउ-पीऊ' ॥

भइउँ चकोरि तो पय निहारी। समुद सीप जस नयन पसारी ॥

भइउँ विरह जरि कोइलि कारी। डार-डार जिमि कूकि पुकारी ॥

—जायसी

(२) अमिय-मूरि-मय चुरन चारु। समन सकल भवरुज-परिवारु ॥

सुकृत संभु तन विमल विभूती। मंजुल मगल मोद-प्रसूती ॥

जन-मन-मंजु-मुकुर-मल हरनी। किए तिलक गुनगन वस करनी ॥

श्री गुरु-पद-नख-मनि-गन-जोती। सुमिरत दिव्य दृष्टि हिय होती ॥

—तुलसी

यदि गोस्वामी जी ने अपने "मानस" की रचना ऐसी ही भाषा में की होती जैसी कि इन चौपाइयों की है—

फोउ नृप होइ हमें का हानी। चेरि छाँडि अच होव कि रानी ? ॥

जारें जोग सुभाउ हमारा। अन्नभल देखि न जाइ सुम्हारा ॥

तो उनकी भाषा पद्मावत ही की भाषा होती और यदि जायसी ने सारी "पद्मावत" की रचना ऐसी भाषा में की होती जैसी की इन चौपाइयों की है—

को प्राप्त कर लेना चाहते हैं। इसके विपरीत तुलसी के प्रेम में मर्यादा है उच्छ्वलता और अनैतिकता को वहाँ विकुल स्थान नहीं है। मर्यादा से गिरा हुआ प्रेम, प्रेम की सजा को सार्थक नहीं करता वह हेय है और उसे वासना की कोटि में स्थान मिलना चाहिए। तुलसी के प्रेम में श्रद्धा का सम्मिश्रण है, जिसने उनके प्रेम को महान् गम्भीरता प्रदान की है।

जायसी ने समाज विषयक यत्र-तत्र जो चर्चाएँ की हैं वे उनके कथा के प्रसंग वश हैं किसी सामाजिक दृष्टि से नहीं। राजनैतिक विचारों की ओर से जायसी बहुत उदासीन हैं। मसनवी शैली के अनुमार ग्रन्थ रचने के कारण अपने 'पद्मावत' में उन्होंने शाहे वक्त (शेरशाह) की प्रशंसा अवश्य की है पर वह परम्परा पालन मात्र ही है उससे देश की तत्कालीन राजनैतिक दशा पर कोई विशेष प्रकाश नहीं पड़ता। जहाँ तक भक्ति और साधना विषयक प्रश्न हैं जायसी मुसलमान सूफी भक्त-कवि थे किन्तु उनके काव्य पर हिन्दू धर्म के सिद्धान्तों की भी छाप है वे उदार हृदय और विधि पर पूरी आस्था रखने वाले हैं। वेद, पुराण, कुराण आदि उनकी दृष्टि में कल्याण कारी हैं। वेद विरोधियों के लिए उनका कहना था।

वेद वचन मुख साच जो कहा।

सो जुग जुग अहि थिर ह्वे रहा ॥

अपनी साधना में उन्होंने सभी धर्मों से कुछ न कुछ लिया है उपासना के क्षेत्र में वे भगवान् के निर्गुण रूप के उपासक थे किन्तु सूफी सिद्धान्तों की ओर झुकाव होने के कारण उनकी उपासना में साकारोपासक की सहृदयता पाई जाती है सूफी धर्म उनका अभीष्ट धर्म था और सूफी साधना ही उनकी अभीष्ट साधना थी।

इसके विपरीत तुलसीदास आर्य सस्कारों से सम्पन्न वैष्णव भक्त थे। नवधा भक्ति उनकी वैष्णव साधना के प्राण के रूप प्रतिष्ठापित हुई है। भगवान् राम की सगुणोपासना करते हुए उन्होंने जन-जन को नवधा भक्ति का सन्देश दिया और समाज में वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था करते हुए हिन्दू जाति

में आर्य गौरव का महामंत्र जगाया । उनके राम की साकार उपासना से उनका 'राम नाम' अधिक महत्वशाली है । वे रूप की अपेक्षा नाम को श्रेष्ठ बताते हैं क्योंकि—

राम एक तापस तिय तारी ।
नाम फोटि खल कुमति सुधारी ॥

यह नाम की महिमा है जो निर्गुण और सगुण दोनों उपासकों के बीच समान आदर पाती है । शक्ति, शील और सौन्दर्य से समन्वित उनके मर्यादा पुरुषोत्तम ब्रह्म होने के साथ-साथ सामान्य मानव के रूप में भी आचरण करते हैं और लोक-आदर्श की प्रतिष्ठा करते हैं । जायसी के रत्नसेन या पद्मावती द्वारा इस प्रकार की आशा हम नहीं कर सकते । मानव जीवन की जितनी विविध दशाओं का चित्रण तुलसी ने किया है जायसी उतनी सोच भी नहीं सके हैं । प्रेम मार्ग में जिनसे उनका सम्बन्ध हुआ केवल उन्हीं की चर्चा उनको अभीष्ट जान पड़ी ।

जायसी भी धार्मिक प्रवक्ता हैं और तुलसी भी, किन्तु तुलसी के प्रवचन में आकर्षण है, व्यापकता और समन्वयात्मकता है, जायसी में इस्लामियत अथवा ध्यापक रूप में यो कहिए कि सूफी मत-विशेष की ही स्पष्ट गंध है । उसमें जातीयता का सकोच है ।

संस्कृति के पोषक के रूप में आचार्य तुलसी अमर हैं । दोनों में समन्वय की भावना है । जायसी सांस्कृतिक समन्वय के लिए कुछ अधिक प्रयत्नशील हैं । भारत की संस्कृति शाश्वत संस्कृति है, इस नाते तुलसी का अपेक्षाकृत कुछ स्वतन्त्र होना स्वाभाविक है । वैसे तुलसी अपनी संस्कृति के महान् पुनरुद्धारक के रूप में प्रसिद्ध हैं और इसी नाते बुद्ध के वाद उन्हें ही लोक नायक की उपाधि मिली (क्योंकि उनमें सब प्रकार के भावों के प्रतिनिधित्व और समन्वय करने की क्षमता थी ।) जायसी ने भी भारतीय कलेवर में सूफी आत्मा को मजाया और उससे अपनी संस्कृति के मचुर बोल सुनवाये पर उनका जादू भारतीयों के बीच उतना कारगर न हो सका ।

महाकाव्य के समस्त लक्षणों के अनुसार दोनों ने क्रमशः अपने पद्मावत और रामचरित मानस को बनाने का प्रयत्न किया है। अपनी विशिष्टताओं के कारण रामचरित मानस हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। पद्मावत का स्थान हिन्दी में दूसरा है। पर यह भी सत्य है कि रामचरित मानस के प्रणेता में भाषा भाव और विचारों की श्रेष्ठता तथा व्यापकता भले ही अधिक हो किन्तु प्रेम की वह एकनिष्ठता तथा गहराई नहीं जो पद्मावत के प्रणेता जायसी में है। चतुर्दिक सतर्क रहने के कारण गोस्वामी तुलसीदास हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि निर्विवाद सिद्ध होते हैं और एकांगी दृष्टि रखने के कारण जायसी को उनकी श्रेणी के काव्यकारों में द्वितीय स्थान मिलता है। दोनों महाकवियों ने अपनी-अपनी पावन वाणी से साहित्य की जो श्री वृद्धि की है उसके लिए हिन्दी आजीवन ऋणी रहेगी। ध्यान रहे रामचरित मानस से ३४ वर्ष पूर्व पद्मावत का सृजन हो चुका था। पद्मावत हिन्दी का प्रथम सफल महाकाव्य है। तुलसी काव्य के क्षेत्र में पद्मावत पथ के अनुगामी हैं इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता है। इस प्रकार एक महान् प्रतिभासम्पन्न विनयशील भेधावी महाकवि के रूप में जायसी अमर हैं और हिन्दी काव्य गगन के पीयूष वर्षों इन्दु तुलसी की गरिमा का तो कहना ही क्या।

प्रश्न २२—रहस्यवाद की परिभाषा, उसके उद्भव तथा विकास की कथा संक्षेप में बताते हुए जायसी और कबीर के रहस्यवाद का तुलनात्मक अध्ययन कीजिए।

रहस्यवाद की कोई स्वतन्त्र परिभाषा नहीं। वह मनोरञ्जक होते हुए भी बड़ा दुस्साध्य विषय है। उसका विस्तार सागर की भाँति सम्पूर्ण विश्व साहित्य में फैला हुआ है। अग्रणी कवियों के हृदय से उसकी अजस्र धारा प्रवाहित हुई है जिसके कल-कल निनाद में उन्होंने अलौकिक सगीत का अनुभव किया है। वे उसमें खो गये हैं, अपना भौतिक अस्तित्व भुला बैठे हैं। योगी और यती आदिकाल से ही उसे समझने का प्रयास करते चले आ रहे हैं परन्तु किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुँच सके। रहस्य रहस्य ही बना रह गया।

उसे वाणी न मिल सकी, और जो मिली भी वह अटपटी तथा कही-कहीं अत्यन्त ही भावात्मक और म्लिग्ध पारे की सी गतिमान। बड़े-बड़े मनी-पियों और तत्त्वचिन्तकों की जब यह दशा है तो सामान्य बुद्धि की बात ही क्या हो सकती है। फिर भी जिज्ञानु मन को अश्वस्त करने के लिए विद्वानों ने रहस्यवाद को यथा सम्भव परिभाषाओं की ढोर में बाँधने के प्रयत्न किये हैं। जिनमें से कुछ को हम नीचे दे रहे हैं।

“रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शात और निश्चिद्वल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है। और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कुछ अन्तर ही नहीं रह जाते हैं।”—डा० रामकुमार वर्मा

“साधना के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है काव्य के पक्ष में वही रहस्यवाद है।”—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल।

“रहस्यवाद साहित्यिक धारणाओं और मान्यताओं के अनुसार उस मन-प्रवृत्ति का प्रकाशन है जो अव्यक्त और सर्वव्यापी ब्रह्मवाद ने परिचित होने के लिए प्रयास करती है। यह प्रवृत्ति मन का गुण है इसका प्रकाशन काव्य में होता है। यह प्रयास जिस भाव साधना के तोपानों ने अग्रसर होना है, वह एक उच्च स्तर की मानसिक स्थिति होती है। यह स्थिति नाधारण जन के लिए रहस्य है।”—डा० मुशीराम वर्मा

“रहस्यवाद हृदय की वह दिव्य अनुभूति है जिनके भावावेश में प्राणी अपने ससीम और पार्थिव स्थिति से उस असीम एव स्वर्गिक महा अस्तित्व के साथ एकात्मकता का अनुभव करने लगता है।”—गंगा प्रसाद पाण्डेय।

एक वाक्य में हम यों कहेंगे कि आत्मा और परमात्मा का नीचा सम्बन्ध जब काव्यमयी भाषा में व्यक्त होता है तो उसे साहित्य में रहस्यवाद के नाम से पुकारा जाता है। उन अप्राप्य ब्रह्म अथवा अज्ञात—अव्यक्त चरम सीमा सत्ता को प्राप्त तथा व्यक्त करने के लिए मानव हृदय व मन ने जो निरन्तर प्रयत्न किये हैं उसे ही रहस्यवाद की परिभाषा मिली है।

इस रहस्यवाद में अद्वैतवाद की भावना काम करती है। 'अहं ब्रह्माऽस्मि' तथा 'सर्वं खल्वमिदं ब्रह्म' की अभिव्यक्ति ही रहस्यवाद का आधार है। ब्रह्म और जीव तथा ब्रह्म और जगत की एकता रहस्यवाद के दो छोर हैं। इसी तथ्य की पृष्ठ में अनेक तत्व चिन्तको और काव्य मनीषियो ने उसे विविध दिशाओं देने का प्रयत्न किया है। अद्वैतवाद के दोनो पक्ष मिलकर 'सर्ववाद' की प्रतिष्ठा करते हैं।

भारतीय सतों और भक्तों ने अपनी साधना के लिए पहले पक्ष के लिए अधिक महत्व दिया है परन्तु दूसरे पक्ष की अनुभूति के बिना उनकी व्यापक भावना को पूर्णता नहीं मिलती। प्रकृति की प्रत्येक विभूति में, ससार के प्रत्येक—कोमल और कठोर, प्रीतिकर और भयकर कार्य-व्यापार में उन्हें इस अव्यक्त और परोक्ष सत्ता का आभास मिलता है।

“पहले पक्ष को लेकर भारत और फारस में सूफी और योग मार्ग चले हैं उन पथों और मार्गों पर चलने वालों का अन्ततः अपनापन खुदा या वन्दे में लय करना ही लक्ष्य है।

दूसरे पक्ष को लेकर भावुक हृदय में एक भाव लोक की सृष्टि हुई जिसमें कहीं ईश्वर को सर्व व्यापक मानकर प्रकृति के प्रत्येक पदार्थ, घटना और व्यापार में उसकी विभूति और व्यापारों का दर्शन है, तो कहीं ईश्वर को प्रेममय, प्रेमरूप मानकर उसकी लीला का प्रसार है। इसी की परिणति एक दिशा में साधुर्य भावना में हो जाती है।”

—डा० सुधीन्द्र ।

आचार्य शुक्ल ने रहस्यवाद के दो भेद किये हैं —

१ साधनात्मक ।

२ भावात्मक ।

जिस रहस्यवाद का आधार योग है वह साधनात्मक रहस्यवाद है और जिसका आधार भक्ति या सूफी प्रेम सिद्धान्त है वह भावात्मक रहस्यवाद है।

साधनात्मक रहस्यवाद के अन्तर्गत योग के अप्राकृत और जटिल आसन, कर्मकाण्ड, तप और काया कष्ट आदि हैं। इनमें बरबस इन्द्रियों का दमन किया जाता है। और इस प्रकार साधक मन को अव्यक्त तत्त्वों का साक्षात्कार तथा अनेक अलौकिक सिद्धियाँ प्राप्त करता हुआ भगवान के निःकट पहुँचने का प्रयत्न करता है। तन्त्र और रसायन भी साधनात्मक रहस्यवाद के अन्तर्गत ही आते हैं पर उनका स्तर अपेक्षाकृत निम्न है।

भावात्मक रहस्यवाद की कई श्रेणियाँ हैं जिसमें से किसी एक रहस्य-भावना को आधार मानकर भक्त सरल एवं मधुर भाव से अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करता है। भक्त और साधक में अगाध विश्वास तथा आत्म समर्पण की भावना बड़ी प्रबल रहती है। इस रहस्यवाद के अन्तर्गत अद्वैत ब्रह्म की ही कल्पना होती है।

इस अद्वैतवाद का प्रतिपादन सर्व प्रथम उपनिषदों में मिलता है। उपनिषद् भारतीय ज्ञानकाण्ड के मूल हैं। अद्वैतवाद की पृष्ठ भूमि में एक दार्शनिक सिद्धांत है, कवि कल्पना या भावना नहीं। वह मनुष्य के तत्त्वचिन्तन और बुद्धि प्रयान का फल है।

उन ज्ञान का उदय प्रेमोन्माद या इलहाम के रूप में नहीं हुआ था। वस्तुतः अद्वैतवाद चिन्तन की वस्तु है, भावनामात्र की नहीं। ब्रह्म जीव तथा प्रकृति के रहस्यों को समझने के पश्चात् मनीषियों ने उसके उद्घाटन के जो विविध मार्ग अपनाये उसमें भावना को स्थान मिला। रहस्यवादी भावना भी उद्घाटन के विविध मार्गों में से एक है।

गीता के दशवें अध्याय में सर्ववाद का जो अद्वैतवाद का विकसित रूप है, भावात्मक प्रणाली पर निरूपण है। वहाँ भगवान ने विभूतियों का जो वर्णन किया है, वह अत्यन्त रहस्यपूर्ण है। सर्ववाद को लेकर जब भक्त की मनोवृत्ति रहस्योन्मुख होगी तब वह अपने को जगत के नाना रूपों के महारे उस परोक्ष सत्ता की ओर ले जाता हुआ जान पड़ेगा। इस आधार पर अवतारवाद का मूल भी रहस्य भावना ही ठहरती है। परन्तु रहस्यवाद के सिद्धान्त रूप में

गृहीत हो जाने पर तथा राम कृष्ण के ईश्वर विष्णु के अवतार निश्चित हो जाने पर यह रहस्य दशा समाप्त हो गई ।

श्रीमद्भागवत के उपरान्त कृष्ण भक्ति को जो रूप प्राप्त हुआ उसमें रहस्य भावना को प्रश्रय मिला । भक्तों की दृष्टि से कृष्ण का लोक सग्रही रूप हटने लगा और वे प्रेम मूर्ति मात्र रह गये । अग्निप्राय यह कि भक्त लोग उन्हें अपने निजी दृष्टिकोण से देखने लगे । गोपियों का प्रेम जिस प्रकार एकान्त और रूप माधुर्य मात्र पर आश्रित था उसी प्रकार भक्तों का भी हो चला । यहाँ तक कि कुछ स्त्री भक्तों ने भगवान की कल्पना प्रियतम के रूप में की । बड़े-बड़े मन्दिरो और देवदासियों की जो प्रथा थी उससे इस माधुर्य भाव को और भी सहारा मिला । माता-पिता कुमारी लडकियों को मन्दिरो में दान कर आते थे जहाँ उनका विवाह देवता के साथ हो जाता था । उनकी भक्ति देवता को पति रूप में मानकर ही विकसित हुई । इस पति या प्रियतम के रूप में भगवान की भावना को वैष्णव भक्तिमार्ग में 'माधुर्य भाव' कहते हैं । इस भाव की उपासना में रहस्य का समावेश अनिवार्य रूप से रहता है ।

स्वभाव से भारतीय भक्ति रहस्यात्मक नहीं है । इस नाते इस भावना का अधिक प्रचार न हो सका । हाँ, जब सूफ़ी भारत में आये तो उनका प्रभाव भारतीय भक्तों पर पडा । मीरा वाई ने ऐसे भक्तों का प्रतिनिधित्व किया । चैतन्य महाप्रभु की मण्डली, सूफ़ियों की भाँति ही कीर्तन करते-करते मूर्छित हो जाती थी । भारतीय भक्ति भावना पर सूफ़ियों के प्रभाव सम्बन्धी विचारों को स्पष्ट रूप से समझने के लिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत द्रष्टव्य है —

“मुसलमानी जमाने मे सूफ़ियों की देखा-देखी इस भाव की ओर कृष्ण भक्ति शाखा के कुछ भक्त प्रवृत्त हुए । इसमें मुख्य मीरा वाई हुईं जो लोक लाज छोकर अपने प्रियतम श्री कृष्ण के प्रेम मे मतवाली रहा करती थीं । उन्होंने एक बार कहा था कि “कृष्ण को छोड और पुरुष है कौन ?” सारे जीव स्त्री-रूप हैं ।”

सूफ़ियों का असर कुछ और कृष्ण भक्तों पर भी पूरा-पूरा पाया जाता है । चैतन्य महाप्रभु में सूफ़ियों की प्रवृत्तियाँ साफ़ झलकती हैं । जैसे सूफ़ी कब्बाल

गाते हुए हाल की दशा में हो जाते हैं वैसे ही महाप्रभु जी की मण्डली भी नाचते-नाचते मूर्च्छित हो जाती है। यह मूर्छा रहस्यवादी सूफियों की रूढ़ि है। इसी प्रकार मद प्याला उन्माद तथा प्रियतम ईश्वर के विरह की दूररूढ़ व्यजना भी सूफियों की बधी हुई परम्परा है। इस परम्परा का अनुसरण भी पिछले कृष्ण भक्तों ने किया। नागरीदास इस्क का प्याला पी-पीकर भ्रूमा करते थे। कृष्ण की मधुर मूर्ति ने कुछ आजाद सूफी फकीरों को भी आकर्षित किया। नजीब अकबरावादी ने खड़ी बोली के अपने बहूत से पद्यों में श्री कृष्ण का स्मरण प्रेमालवन के रूप में किया है।

निर्गुण शाखा के कबीर दादू आदि सन्तों की परम्परा में ज्ञान का जो थोड़ा बहुत अवयव है वह भारतीय वेदान्त का है, पर प्रेम तत्व विलकुल सूफियों का है। इन में से दादू, दरिया साहब आदि तो खालिस सूफी ही जान पड़ते हैं। कबीर में माधुर्य भाव जगह जगह पाया जाता है।

इस तरह हम देखते हैं कि भावात्मक रहस्यवाद का प्रभाव हमारे कबीर परम्परा सन्त कवियों तथा कृष्ण भक्ति शाखा के भक्तिमार्गी वैष्णव कवियों दोनों पर था। इसके साथ-साथ मुसलमानों की सूफी धारा भी देश में प्रवाहित हो रही थी जिसकी विचारधाराओं के मूल में भी हनें इसका आभास मिलता है।

इसी क्रम में श्री यज्ञदत्त शर्मा जी ने अपने ग्रंथ 'जायसी साहित्य और सिद्धान्त' में लिखा है—“साधनात्मक रहस्यवाद का सम्बन्ध ज्ञान मिश्रित हठयोगी भावना और ब्रह्म की कल्पना में है। हठयोग, तन्त्र, रसायन इत्यादि की बातें भी साधारण मस्तिष्क के लिये रहस्य की बातें हैं। साधक अपनी साधना के चमत्कार से कुछ विशेष बातें प्रदर्शित करता है, तो वह जन्ता के लिए रहस्य का विषय है। इन सबका वर्णन और फिर कल्पनात्मक वर्णन, वही साधनात्मक रहस्यवाद का विषय है। कबीर ने भारतीय ज्ञान विचारावलि अर्थात् वेदान्त और सूफी प्रेम का सम्मिश्रण करके जिन रहस्यवाद की सृष्टि की उसे हम अधिक बल के साथ साधनात्मक रहस्यवाद

ही कहेंगे । इगला, पिंगला, सुषुम्ना नाडी और शरीर के भीतरी चक्रों की चर्चा इस रहस्यवादी धारा ने मिलती है । इस विचारधारा में ईश्वर को केवल मन के अन्दर खोजने की भावना रहती है ।

भारतीय भक्त इस काल में ईश्वर को खोज अपने मन में नहीं करता था । भारत में अवतारवाद का प्रचार था और भक्त अपने उपास्य को दिल के एकांत कोने में प्रतिष्ठित न करके उसे वहिलोक में प्रतिष्ठित करता था । इसी में भगवान का लोकरजक स्वरूप निहित था । भारत में भावात्मक रहस्यवाद तेजी से फैल रहा था । इसमें अद्वैत की झलक थी । वहाँ शायरी का तो प्रथम विषय ही यह बन गया । खलीफाओं की कड़ी धार्मिक शासन प्रणाली की कड़ियाँ सूफी फकीरों की मधुर वाणी ने छिन्न-भिन्न कर डालीं । जनता सूफियों के प्रेममय सगीत में वह निकली और प्राचीन रुढ़ियाँ आप से आप टूट कर गिर पड़ीं । जब सूफी मुसलमान भारत में आये तो उन्होंने भारत के वेदाती लोगों से भेंट की । दोनों का विचार-विमर्श हुआ और उसके फलस्वरूप वे सभी प्रभावित हुए । हिन्दू धर्म और मुसलमान धर्म दोनों अपनी विभिन्न शाखाओं में बह निकले । इन शाखाओं की मान्यताओं में कहीं मेल था और कहीं बेमेल । विचित्र बात जो सामने आई वह यह थी कि बहुत-सी मुसलमानी शाखाओं की अपनी मान्यताएँ और हिन्दू धर्म की शाखाओं की अपनी मान्यताएँ ऐसी मेल खा गईं जितना मेल उन शाखाओं का अपने धर्म की अन्य शाखाओं से नहीं था । इसके फलस्वरूप एक सामान्य भावना ने जन्म लिया । ये मान्यताएँ अकबर के 'दीन-इलाही' मजहब की मान्यताएँ न थीं, वरन् ईश्वर भक्तों की भावनाएँ थीं, जिनमें सरलता, मधुरता और कोमलता से सच्चाई को परखने की जिज्ञासा थी, यह भक्ति-भावना थी । इसी सामान्य विचारधारा का प्रभाव हमें कबीर, जायसी, मीरा इत्यादि की कविता में मिलता है । इस सामान्य विचारधारा में वेदात और सूफीमत का सामंजस्य था, अद्वैती रहस्यवाद का मूल सिद्धान्त जहाँ से रस पाता है, खुराक पाता है—यह वह स्यान् था ।”

उपर्युक्त पक्तियों में हमने रहस्यवाद के मूल उद्गम, उसके भारतीय

नाहित्य तथा भक्ति में प्रवेश और विकास का नाकेतिक परिचय प्राप्त किया है। अब हम जायसी और कबीर के रहस्यवादी साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन करेंगे।

रहस्यवाद को लेकर जायसी और कबीर के सम्बन्ध में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। कोई कबीर को सर्वश्रेष्ठ रहस्यवादी ठहराता है तो कोई जायसी को रहस्यवाद का कुशल नायक मानकर उसके काव्य-सौंदर्य में अपनी सुधि-बुधि खो बैठता है। अधिक नहीं, हम यहाँ दो-तीन विद्वानों के उद्धरण दे रहे हैं जिनसे उनका दृष्टिकोण स्पष्ट हो जायगा।

(१) डा० व्याम मुन्दरदास, कबीर ग्रथावली की भूमिका पृष्ठ ७५।

(पंचम नस्करण) — “रहस्यवादी कवियों में कबीर का आसन सबसे ऊँचा है। शूद्र रहस्यवाद केवल उन्हीं का है। प्रेमालयानक कवियों (जायसी आदि) का रहस्यवाद तो उनके प्रबन्ध के बीच-बीच में द्रुत जगह थिगली सा लगता है और प्रबन्ध से अलग उसका अभिप्राय ही नष्ट हो जाता है।”

(२) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—जायसी ग्रथावली की भूमिका पृष्ठ १६४।

(पंचम नस्करण) — “कबीर में जो कुछ रहस्यवाद है वह सर्वत्र एक भावुक या कवि का रहस्यवाद नहीं है। हिन्दी के कवियों में यदि कहीं रमणीय और सुन्दर अद्वैती रहस्यवाद है तो जायसी में, जिनकी भावुकता बहुत ही उच्चकोटि की है। वे सूक्तियों की भक्ति-भावना के अनुसार कहीं तो परमात्मा को प्रियतम के रूप में देखकर जगत के नाना रूपों में उस प्रियतम के रूप-माधुर्य को छाया देखते हैं और कहीं सारे प्राकृतिक रूपों और व्यापारों का ‘पुरुष’ के समागम के हेतु प्रकृति के शृङ्गार, उत्कठा या विरह-विकलता के रूप में अनुभव करते हैं।”

(३) डाक्टर चन्द्रावली पाण्डेय—“कबीर का रहस्यवाद प्रायः शुष्क और नीरम है, पर जायसी आदि का ऐसा नहीं है।”

इन विद्वानों के मतों को देखने से ऐसा लगता है कि ये अपने-प्रपने प्रिय कवि को लेकर साहित्य-न्यायालय में बकालत कर रहे हैं। तात्पर्य यह कि

उनका दृष्टिकोण निष्पक्ष और सर्वांगीण नहीं। इन मतों में एकांगिता स्पष्ट परिलक्षित है।

इतना तो सभी जानते हैं कि साधना के क्षेत्र में कवीर और जायसी दोनो साधनात्मक रहस्यवाद को (जिममें योग, तंत्र, रसायन, आदि का समावेश होता है) मानते हैं। अन्तर केवल भावना के क्षेत्र में है। कवीर प्रकृति व मिथ्या मानते हैं, इम नाते उनके यहाँ से प्रकृति तिरस्कृत है। परन्तु जायसी यहाँ 'सर्व खल्विद ब्रह्म' होने के कारण प्रकृति परमात्मा की मूलक का साधन बन गई है। इसे यो भी कहा जा सकता है कि कवीर में आत्मा और परमात्मा का सीधा सम्बन्ध है, जबकि जायसी में प्रकृति परमात्मा के सौन्दर्य का प्रकाश होने के कारण स्वयं परमात्मा के रूप में प्रतिष्ठित हो गई है। कवीर में ज्ञान प्रेम पर विजयी हुआ है, परन्तु जायसी में प्रेम ने ज्ञान पर विजय प्राप्त की है। इस प्रकार एक ही लक्ष्य तक पहुँचने वाले इन दो साधकों की भावनाओं में पर्याप्त भेद हो गया है। वैसे जहाँ दोनों में प्रेम की तन्मयता की अभिव्यक्ति है वहाँ उनकी उक्तियों को देखकर ऐसा लगता है कि दोनों में कोई भेद है ही नहीं। समानता के लिए पहले हम विरह के उदाहरण लेंगे।

✓ हाड भये सब किगरी, नसँ भईँ सब ताँति ।
रोंव-रोंव ते धुनि उठे, कहीं विया केहि भाँति ॥

—जायसी

✓ सब रग तंत रवाब तन, विरह वजावै नित्त ।
और न कोई मुन सकै, कै साईँ के चित्त ॥

—कवीर

यह तन जारौँ छार कै, कहीं कि पवन उडाव ।
मकु तेहि मारग उडि परं, कत धरै जहँ पाँव ॥

—जायसी

यह तन जारौँ मसि करौँ, ज्यो धूआ जाइ सरग ।
मति वे राम दया करै, बरसि बुझावँ अरग ॥

—कवीर

करि सिंगार तापर का जाऊँ, ओहि देखहु ठावहि ठाऊँ ॥
जो जिउ मै तो उहै पियारा, तन मन सो गहि होय निनारा ॥

—जायसी

सोवो तो सुपने मिले, जागो तो मन माहि ।
लोचन राता सृधि हरी, विछुरत कवहूँ नाहि ॥

—कवीर

कुहूकि-कुहूकि जस फोयल रोई । रक्त कं आंसु धुंधुचि बन वोई ।
जहै-जहै ठाढ़ होंहि बनवासी । तंह-तंह होंहि धुंधुचि कं रासी ॥
बुंद-बुंद मँह जानहु जीऊ । गुंजा गुंजि करै पिउ-पीऊ ॥

—जायसी

नैना नीभर लाइया, रहत बसं निसि जाम ।
पपिहा ज्यों पिउ-पिउ करौ, कवरे मिलोगे राम ॥

—कवीर

अब मिलन के कुछ उदाहरण लीजिए —

देखि मानसर रूप सोहावा । हिय हुलाल पुरइनि होइ ध्यावा ॥
गा अंधियार रैन मसि छूटी । भा भिनसार किरन रवि फूटी ॥
अस्ति-अस्ति तब साथी बोले । अंध जो अहँ नैन निज खोले ॥

—जायसी

दुलहिन गावहु मंगलचार ।

हमारे घर आये राजा राम भरतार ॥

तन रत कर मैं नन रत करिहौं, पांचो तत्त बराती ।

रामदेव मेरे पाहुन आये, मैं जोवन मदमाती ॥

सरिर सरोवर वेदो करिहौं, ग्रह्या वेद उचारा ।

रामदेव संग भांवरि लहौं, घनि-वनि भाग हमारा ॥

सुर तंतोनो कौतुक आये, मुनिवर सहस अठामी ।

कह कवीर हम व्याहि चले हैं, पुरप एक अविनासी ॥

—कवीर

तात्पर्य यह है कि जहाँ मिलन और तीव्रता का वर्णन है, जहाँ शुद्ध आध्यात्मिक घरातल पर आत्मा के शोक और हर्ष की व्यजना है, वहाँ कवीर और जायसी में कोई भेद नहीं। सूफी सिद्धान्तों के परिणाम स्वरूप अभिव्यक्त होने वाली इस समान अनुभूति में कोई एक दूसरे से पीछे नहीं है। कही-कही तो यह पता लगाना भी मुश्किल हो जाता है कि प्रेम विरह और मिलन की ये सामान्य भावनार्यों जायसी द्वारा पहले लिखी गई या इन दोनों की प्रेरणा का स्रोत कोई तीसरा ही है (डा० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश')।

कवीर शकर के मायावाद से प्रभावित हैं। उनकी दृष्टि में आत्मा और परमात्मा वस्तुतः एक है। माया के कारण ही दोनों में भिन्नता है। यदि माया का पर्दा बीच से हट जाय तो जीव और ब्रह्म पुनः मूलाकार में आ जाय। दोनों भागों का एकीकरण हो जाय। देखिए इसी तथ्य को कवीर ने अपने काव्य में कितने सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है —

जल में कुंभ, कुम्भ में जल है, बाहिर भीतर पानी।

फूटा कुम्भ जल जलहि समाना, यह तथ कथौ गियानी ॥

कवीर को माया से बड़ी चिढ़ है। उनके विचार में वह पिशाचिनी है। वही जीव को सासारिक आकर्षणों में बाँधे रहती है। इसी से वे कहते हैं—

माया महा ठगिनि हम जानी।

तिरगुन फाँस लिए कर डोले, बोलै माधुरी बानी।

अथवा

इक डाइन मोरे हिय बसी, निस दिन मोरे हिय को छसी।

या डाइन के लरिका पाँच, निस दिन मोहि नचावै नाच ॥

(पाँचों लडको से तात्पर्य-काम, क्रोध, मोह, मद, लोभ से है) वस्तुतः जीव भगवान से मिलने के लिए अत्यन्त आतुर है परन्तु मार्ग में सासारिक माया-मोह बाधक हैं।

मैं जानू हरि सो मिलूँ, मो मन मोरी आस।

हरि बिच डारे अन्तरा, माया बड़ी पिशाच ॥

।' इस माया को दूर भगाने का एक मात्र साधन वे ज्ञान को बताते हैं। उनका विश्वास है कि इससे मुक्ति पाते ही आत्मा और परमात्मा एक तत्व हो जायेंगे—

“जैसे जलहि तरंग तरगिनि, ऐसेहि हम दिखरावेंगे ।”

जायसी पूर्णतः सूफी हैं। सूफी मत में भी यद्यपि वदे और खुदा का एकीकरण हो सकता है, पर उसमें माया को कोई स्थान नहीं। जिस प्रकार अपने निर्दिष्ट स्थान पर पहुँचने के लिए एक यात्री को मार्ग में कुछ स्थल पार करने पड़ते हैं, उसी प्रकार सूफी मत में आत्मा परमात्मा से मिलने के लिए व्यग्र होती है और परमात्मा से मिलने के पूर्व अपनी साधना के मार्ग में उसे चार दायों पार करनी पड़ती हैं—

१ शरीरगत, २ तरीकत, ३. हकीकत, ४. मारिफत। इस 'मारिफत' में जाकर आत्मा और परमात्मा का सम्मिलन होता है। वहाँ आत्मा स्वयं 'फना' (स्वाधीनता) होकर 'बका' (तद्रूपावस्था) के लिए प्रस्तुत होती है। इस प्रकार प्रात्मा में परमात्मा का अनुभव होने लगता है और 'अनलहक' नार्थक हो जाता है। अपने अनुराग में चूर होकर आत्मा यह आध्यात्मिक यात्रा पार करके ईश्वर से उसी प्रकार मिलती है जैसे शराब और पानी। जायसी ने 'चार दसेरे जो चढ़ै, सत से उतरै पार' कहकर इसी सूफी साधना की ओर संकेत किया है।

कबीर ने जिसे माया कहा है, सूफी कवियों की साधना का वह प्रमुख माध्यम है। जायसी की दृष्टि समष्टि मूलक है। नम्पूर्ण विश्व में वे उसी अनंत अनादि का व्यापक रूप देखते हैं। इस नाते विश्व की कोई भी वस्तु अनादरणीय व त्याज्य नहीं। देखिए उन परोक्ष ज्योति और सौन्दर्य सत्ता की ओर कसा हृदय गाही मधुर संकेत है—

बहुत जोति जोति ओहि भई ।

रखि सति नयत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जहं जहं विहंसि मुभावहि हँनी । तहं तहं छिटकि जोति परगती ।

नयन जो देखा कँवल भा, निरमल नीर शरीर ।

हँसत जो देखा हस भा, दसन जोति नग हीर ॥

कवीरदास को बाहर जगत में भगवान की रूप कला नहीं दिखाई देती । वे सिद्धो और योगियो के अनुकरण पर ईश्वर को केवल अन्तस में बताते हैं—

मोको कहाँ बूँडे बदे, मं तो तेरे पास में ।

ना मं देवल ना मं मसजिद, ना कावे कैलाश में ॥

इसी भावना को जायसी ने भी व्यक्त किया है—

पिउ हिरदय मँह, भेंट न होई ।

कोरे मिलाव कहौं केहि रोई ॥

उस अखड ज्योति का आभास पाकर जायसी का हृदय किस तरह जगमगा उठता है इसे निम्न पक्तियों में देखिए—

देखि मानसर रूप सोहावा । हिय हुलास पुरइन होइ छावा ।

गा अंधियार रैन मसि छूटी । भा भिनसार फिरन रवि फूटी ॥

कँवल विगस तस विगसी देही । भँवर वसन होइ कै रस लेही ॥

अन्तर्जगत और बाह्य जगत का कैसा अपूर्व सामजस्य है, कैसी विद्व-प्रति-विम्ब स्थिति है ।

उस प्रेममय के प्रेम से सस्सृति-प्रकृति किस प्रकार ओतप्रोत है इसके लिए दूसरा उदाहरण देखिए—

उन वानन अस को जो न मारा । बेधि रहा सगरो ससारा ॥

गगन नखत जो जाहि न गने । ते सब वान ओहि के हने ॥

घरती वान बेधि सब राखी । साखी ठाढ देहि सब साखी ॥

रौंव-रौंव मानुष तन ठाढे । सूतहि सूत भेद अस काढे ।

वरुन चाप अस ओपहें । बेधे रन-चन ढाँख ।

सौजहि तन सब रोवां, पखिहि तन सब पाँख ॥

पृथ्वी और स्वर्ग, जीव और ईश्वर दोनो एक थे न जाने किसने इतना भेद डाल दिया है—

घरती सरग मिले हुत दोऊ । केइ निनार कं दीन विछोहू ॥
समस्त प्रकृति इस विरह-वियोग से पीड़ित है—

सूरज वूड़ि उठा होइ राता । श्री मजीठ टेसू वन राता ॥

भा वसत राती वनसपती । श्री राते सब योगी यती ॥

भूमि जो भीजि भयऊ सब गेरू । श्री राते सब पंख-पखेरू ॥

प्रकृति के महाभूत उसी की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील हैं—

पवन जाइ तहँ पहुँचे चहा । मारा तंस लोटि भुंइ रहा ॥

अग्निनि उठी जरि बुझी नियाना । धुंभा उठा उठि बीच विलाना ॥

पानि उठा उठि जाइ न छूआ । बहुत रोइ आइ भुंइ छूआ ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रकृति के माध्यम से जायसी अपना मतव्य कितने सरस, हृदयग्राही तथा प्रभावोत्पादक ढंग से व्यक्त करने में सफल हो सके हैं। प्रकृति को अपने घर से निर्वासित कर देने के नाते कवीर इतने सरस, मनमोहक और प्रभावशाली न बन सके। उनमें नीरसता आ गई।

कवीर का रहस्यवाद हिन्दुओं के अद्वैतवाद और कुछ सीमा तक मुसलमानों के सूफीमत पर आश्रित है। अद्वैतवाद ने माया और चिन्तन तथा सूफीमत से प्रेम लेकर उन्होंने अपने रहस्यवाद की सृष्टि की है।

उस विराट की महा अनुभूति प्राप्त करने के लिए आत्मा को प्रेममय होना पड़ता है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में, वह मासारिकता का वहिष्कार कर दिव्य और अलौकिक वातावरण में उठती है। वह उस ईश्वर के निकट पहुँच जाती है जो इस विश्व का निर्माण कर्ता है। उस ईश्वर का नाम है सत्पुरुष। सत्पुरुष के ससर्ग में वह आत्मा उन दैवी शक्ति के कारण हत बुद्धि सी हो जाती है। वह समझ ही नहीं सकती कि परमात्मा क्या है, कैसा है। वह अवाक रह जाती है। वह ईश्वरीय शक्ति अनुभव करती है, पर उसे प्रकट नहीं कर सकती। उसीलिये गूगे के गुड के नमान वह स्वयं तो परगात्मानुभव करती है, पर प्रकट में कुछ भी नहीं कह सकती। कुछ समय के बाद जब उसमें कुछ बुद्धि आती है और कुछ जवान गुलनी है तो वह एकदम से पुकार उठती है—

फहँहि फबीर पुकारि के, अदभुत कहिए ताहि ।

उस समय आत्मा में इतनी शक्ति ही नहीं होती कि वह परमात्मा की ज्योति का निरूपण करने में समर्थ हो सके। वह आश्चर्य और जिज्ञासा की दृष्टि से परमात्मा की ओर देखती रहती है। अन्त में वह बड़ी कठिनता से कहती है—

वरनों कौन रूप औ रेखा, दोसर कौन आहि जो देखा ।

ओंकार आदि, नहिं वेदा, ताकर कहहु कौन कुल भेदा ॥

× × ×

शून्य सहज स्मृति से प्रकट भई इक जोति ।

ता पुरुष की बलिहारी, निरालब जे होति ॥

रमैनी—६

यहाँ आत्मा सत्पुरुष का रूप देखकर मुग्ध हो जाती है। धीरे-धीरे आत्मा, परमात्मा की ज्योति में लीन होकर विश्व की विशालता का अनुभव करती है और उस समय वह आनदातिरेक से परमात्मा के गुण वर्णन करने लगती है—

जेहि कारण शिव अजहूँ वियोगी ।

अग विभूति लाइ मे जोगी ॥

शेख सहस मुख पार न पावै ।

सो अब खसम सहित समुभावै ॥

इतना सब कहने पर अन्त में यही शेष रह जाती है—

तहिया गुप्त स्थल नहिं काया ।

ताके शोक न ताके माया ॥

कमल पत्र तरंग इक माहीं ।

सग ही रहै लिप्त पै नाहीं ॥

आस ओत अडन मे रहई ।

अगनित अड न कोई कहई ।

निराधार आघार लै जानी ।

राम नाम लै उचरै वानी ॥

× × ×

ममं क वांघि लई जगत, कोई न करे विचार ॥
हरि की शक्ति जाने बिना, भव वृद्धि मुझा संसार ॥
इनी प्रकार मसार के लोगो को उपदेग देती हुई आत्मा कहती है—
जिन यह चित्र बनाइया, साचो सो सूरतिहार ।
कहहि कवीर ते जन भले, जे चित्रवतहि लेहि विचार ॥

इम प्रेम की स्थिति यहाँ तक पहुँचती है कि आत्मा स्वयं परमात्मा की स्त्री बनकर उसका एक भाग हो जाती है। यही इस प्रेम की उत्कृष्ट स्थिति है।

एक श्रंड अकार ते, सब जग भया पसार ।
कहहि कवीर सब नारी राम की, अविचल पुरुष भर्तार ॥

—रसमंती २७ ॥

और अन्त में आत्मा कहती है—

हरि मोर पिउ साई, हरि मोर पीव ।
हरि बिन रहि न तर्क मोर जीव ॥
हरि मोर पीव नै राम की बहुरिया ।
राम बड़े मं छुटक लहुरिया ॥ शब्द ११७ ॥

यथा—

जो पै पिय के मन नहि भाये ।
तो का परोसिन के दुलराये ॥
का चूरा पाइल भमकाये ।
कहा भयो विद्युआ ठमकाये ॥
का फाजल सेदुर के दीये ।
सोलह सिंगार कहा भयो कीये ॥
अजन मंजन करे ठगौरी ।
का पचि सरं निगौडी बौरी ॥
जो पै पतिश्रता है नारी ।
कंसोहि रहे सो पियहि पियारी ॥

तन मन जोवन सोंपि सरीरा ।

ताहि सुहागिन कहं कबीरा ॥

इस रहस्यवाद की चरम सीमा उस समय पहुँच जाती है जब आत्मा पूर्ण रूप से परमात्मा में सबद्ध हो जाती है, दोनों में कोई अन्तर नहीं रह जाता। यहाँ आत्मा अपनी आकांक्षा पूर्ण कर लेती है और फिर आत्मा परमात्मा की सत्ता एक हो जाती है। कबीर उस स्थिति का अनुभव करते हुए कहते हैं।

हरि मरिहै तो हमहूँ मरिहैं ।

हरि न मरै हम काहँ को मरिहैं ।

आत्मा और परमात्मा में इस प्रकार मिलन हो जाता है कि एक के विनाश से दूसरे का विनाश और एक के अस्तित्व से दूसरे का अस्तित्व सार्थक होता है। इस चरमसीमा का पाना ही कबीर के उपदेश का तत्व था। इस तरह रहस्यवाद की पूरी अभिव्यक्ति हम कबीर की कविता में पाते हैं।

कबीर के रहस्यवाद में ज्ञान अधिक है प्रेम तथा विरह की अभिव्यक्ति कम। इसीसे उनमें नीरसता भी है। वे सर्वत्र पाठक का हृदय रस भग्न नहीं कर पाते। उनकी वाणी अटपटी और जनसाधारण की समझ से परे है। इसी कारण उनकी कविता का प्रभाव सर्वसाधारण पर अच्छा नहीं पड़ा। हाँ इसमें अवश्य कोई सन्देह नहीं कि कबीर की कविता भारतीय परम्परा के अनुसार है। शंकर के मायावाद से तो वे प्रभावित ही हैं। विरह के पदों में स्त्रीरूप आत्मा, पुरुष रूप परमात्मा से मिलने को आकुल है। यह भारतीय परम्परा के अनुकूल है। गुरु की महत्ता कबीर ने बड़े जोरदार शब्दों में स्वीकार की है। वस्तुतः कबीर में मुक्त कण्ठ से मुक्त आत्मा को मुक्त ब्रह्म से मिलाने का प्रयत्न है। कबीर ने मसि कागद तो छुआ नहीं था और न कलम ही हाथ गही थी। उनका सारा ज्ञान सुना सुनाया और सद्सगति द्वारा अर्जित था। यही कारण है कि उनकी कविता का बाह्य पक्ष अन्तरिक पक्ष की अपेक्षा अधिक निर्बल है। भाषा तो उनकी खिचड़ी और असाहित्यिक है ही। छंदों की योजना भी कही ठीक नहीं है। उनकी कविता पर अनेक लोगो का अनेक प्रकार का प्रभाव है।

जायसी के रहस्यवाद में रमणीयता और नौन्दर्य के साथ-साथ रसमयता है। उच्चकोटि की भावुकता के प्रदर्शन में जायसी पूर्ण सफल हैं। इसका प्रमुख कारण यही है कि उन्होंने लौकिक कथा के माध्यम में पारलौकिक बातों का निरूपण किया है। भौतिक नौन्दर्य में आध्यात्मिक सौन्दर्य की भाँगी देखी है। जायसी के रहस्यवाद में प्रेम की पीडा है, तडपन है, मिलन है और है एकात्मकता ।

किन्तु सायनात्मक रहस्यवाद के वर्णनो में जायसी भी कवीर की तरह ही नीरस हैं। एक उदाहरण लीजिए —

नौ पौरी तेहि गढ मंझियारा । औ तह फिरहि पाँच कोतवारा ॥

दसंव दुवार गुप्त एक ताका । अगम चढाव वाट सुठि वाका ॥

भेदै जाई सोइ वह घाटी । जो लहि भेद चढे ओहि चाटी ॥

इसमें नाथ पयियों का प्रभाव है। इसे झूठा रहस्यवाद भी कहा जा सकता है।

त्रितोड गट के वर्णन में कवि ने इसी प्रकार शरीर स्थित नात खण्ड और नौ भँवरी का वर्णन किया है —

सातों भँवरी कनक केवारा ।

सातों पर वाजहि घरियारा ॥

सात रंग तिन सातों पँवरी ।

तव तिनह चढे फिरं नव भँवरी ॥

इसी प्रकार की दूट योग की सायना पद्धति और उसकी नाकेतिक शब्दावली का प्रयोग पद्मावत में स्थान-स्थान पर हुआ है। राजा रत्नसेन तो एक नाथपथी योगी के ही रूप में चित्रित हुआ है।
यथा —

कहाँ दिगला सुखमन नारी । सूनि समाधि लागि गई तारी ॥

बूंद समुन्द्र जैसे होई मेरा । गा हेराई अस मिलै न हेरा ॥

जस घँस लीन्ह समुद मर जीया । उघरै नैन रै जबस दीया ॥

खोजि लीन्ह सो सरग दुवारा । वज्र जो मूंदे जाई उघारा ॥

भावात्मक वर्णानो में जायसी ने कमाल कर दिया है । उनकी दृष्टि व्यापक है । इसी कारण उनकी अनुभूति भी व्यापकता लिए हुए है । सम्पूर्ण ससार उनकी सवेदना में डूबा हुआ है । इसीलिए जीवात्मा स्वरूप रत्नसेन ब्रह्मस्वरूप पद्मावती से मिलने के लिए अकेला नहीं जाता पूरे समाज के साथ जाता है । दूसरी ओर नागमती के वियोग वर्णान में भी हम इसी व्यापकता को पाते हैं । वह पशु पक्षी तथा सम्पूर्ण प्रकृति में अपनी वेदना को फूक देना चाहती है ।

जायसी की यही विशेषता उन्हें अधिकाधिक सरस और सवेदनशील बना देती है । उनके निकट सबकी सहानुभूति रहती है । प्रकृति के कण-कण में अनन्त ज्योतिमय का प्रकाश देखना ही जायसी के रहस्यवाद में मधुरता भर देता है । लोक को साथ रखने से उनकी सरसता सुरक्षित है । कबीर ने प्रकृति को माया कहकर ठुकरा दिया है । इसी कारण वे जायसी की भाँति सरस न बन पाये ।

कबीर और जायसी के रहस्यवाद में अन्तर होने का कारण एक और भी है—वह यह कि कबीर शकर के अद्वैतवाद से प्रभावित थे और जायसी सूफी फकीरो की प्रेम साधना से । ज्ञान और प्रेम में अन्तर स्वाभाविक ही है, यद्यपि दोनों एक ही लक्ष्य के गामी हैं । गुरु की महत्ता दोनों स्वीकार करते हैं । जायसी का तो पूर्ण विश्वास है कि बिना गुरु के निर्गुण कौन पा सकता है ।

दोनों ने गुरु को अत्यधिक महत्व देते हुए उसे साधना मार्ग का प्रदर्शक बताया है । वह साधक के जीवन में आने वाली कठिनाइयो का सद्ज्ञान द्वारा निवारण करता है ।

गुरु गोविन्द दोऊ खडे फाके लागू पांव ।

बलिहारी वा गुरु की जिन गोविन्द दियो बताया ॥

गुरु विरह चिनगी जो चेला ।
जो सुलगाई लेइ सो चेला ॥

—जायसी

गुरु के प्रयत्नो से आत्मा और परमात्मा उनी तरह मिलते हैं जैसे शराव और पानी ।

वस्तुतः भावुकता ने ही जायसी को जनता के अधिक निकट कर दिया । जायसी फारसी और भारती दोनों प्रेम पद्धतियों से प्रभावित हैं । किन्तु कवीर विद्युद्ध भारतीय पद्धति से ही, कहीं-कहीं अवश्य नूफियों का प्रभाव स्पष्ट झलक आया है । पर यह निश्चित है कि कवीर की रहमान उबर स्थायी रूप से नहीं थी इस प्रकार के कुछ उदाहरण लीजिए —

हरि रस पीया जानिए फवहूँ न जाय खुमार ।
मैमन्ता घूमत फिरं नाहीं तन की सार ॥
लाली मेरे लाल की जित देखीं तित लाल ।
लाली देखन मैं गई मैं भी हो गइ लाल ॥

अन्त में डा० त्रिगुणायत के शब्दों में हम कहेंगे कि जायसी और कवीर दोनों हिन्दी साहित्य के श्रेष्ठ रहस्यवादी कवि हैं एक का रहस्यवाद भारतीय भक्ति मार्ग और श्रुति ग्रन्थ, सिद्धमद, और नाथ सम्प्रदाय से प्रभावित होने के कारण आध्यात्मिक एकान्तिक व्यष्टिमूलक मर्जीव और वर्णनात्मक है; दूसरे का नफी साधना भावना ने अनुप्राणित होने के कारण अत्यन्त सरस सकेतात्मक और समष्टिमूलक है । वह प्रेमाध्यान के महारे अभिव्यक्त होने के नाते मधुर और नाटकीय भी हैं ।

आइये नानवना के एकनिष्ठ पुजारी महाकवि कवीर के निम्न सुन्दर और आध्यात्मिक पद के साथ इस प्रसंग को समाप्त करें ।

जोगिया की नगरी वसै मति कोई ।
जोरै वसे मो जोगिया होई ॥
वही जोगिया के उलटा ज्ञाना ।
कारा चोला नाहीं माना ॥

प्रगट सो कन्या गुप्ता धारी ।
 तामें मूल सजीवन भारी ॥
 वा जोगिया की युक्ति जो बूझै ।
 राम रमै से त्रिभुवन सूझै ॥
 अमृत बेली छन-छन पीवै ।
 कहैं कवीर सो जुग-जुग जीवै ॥

प्रश्न २३—पद्मावत एक अन्योक्ति, सूफी काव्यों की विशेषताएँ और सूफी धर्म के तत्त्व पर संक्षिप्त टिप्पणियाँ लिखिए ।

जायसी ने पद्मावत के अन्त में लिखा है —

तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिंहल बुध पवमिति चीन्हा ॥
 गुरु सुआ जेइ पथ दिखावा । विनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥
 नागमती यह दुनियाँ-धधा । बाँधा सोइ न एहि चित वधा ॥
 राघव दूत सोइ सैतानू । माया अलाउदीं सुलतानू ॥
 प्रेम कथा एहि भाँति विचारहु । बूझि लेहु जौ बूझै पारहु ॥

अर्थात् तन रूपी चित्तौड का मन रूपी रत्नसेन राजा है । हृदय सिंहल है और पद्मिनी ही प्रज्ञा अथवा ब्रह्म है जिसे प्राप्त करने के लिए सुआ रूपी गुरु की आवश्यकता पडती है । बिना गुरु द्वारा प्रदत्त ज्ञान के निराकार ब्रह्म का साक्षात्कार नहीं किया जा सकता । नागमती रूपी दुनियाँ धधा मनुष्य को विविध प्रकार से अपने में बाधे रहती है, जो उसे समझ लेता है उसे मुक्ति मिलती है । सावना के मार्ग में अलाउदीन रूपी माया और राघवचेतन रूपी शैतान सबसे बड़े अवरोध हैं । इन्हें हटाकर ही चरम सिद्धि की प्राप्ति की जा सकती है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सम्पूर्ण कथा एक रूपक (अन्योक्ति) बन जाती है । कुछ विद्वानों का यह कथन है कि उपर्युक्त अश जायसी कृत नहीं है और जब यह अश जायसी कृत नहीं है तो फिर सारी कथा को निश्चित रूप से अन्योक्ति ही मान बैठना काव्य और कथा के साथ जबर्दस्ती करना है । इन

विद्वानों को गद्य में आये अनेक पात्र अपने प्रतीकात्मक अर्थ की रक्षा करने में पूर्ण समर्थ नहीं दिखाई देते। यहाँ तक कि 'पद्मावती' और 'रत्नसेन' के भी प्रतीकों का ठीक-ठीक निर्वाह सर्वत्र नहीं हो पाया है। इन लोगों का यह भी कहना है कि जायसी ने एक सामान्य कथा को काव्यमयी भाषा में प्रस्तुत किया है। उन समय उनका ऐसा अन्वोक्ति पूर्ण उद्देश्य नहीं था। भाव और कल्पना के घनी जायसी की लेखनी से कुछ ऐसे मर्म स्पर्शी स्थल अंकित हो गए हैं कि हमें वहाँ अलौकिक सत्ता का आभास होने लगता है। परन्तु ऐसे स्थल बहुत थोड़े हैं और इन्हीं स्थलों के आधार पर सम्पूर्ण 'पद्मावत' को एक अन्वोक्ति नहीं माना जा सकता।

उपर्युक्त मत के समर्थक विद्वानों के विरोध में मुझे यह कहना है कि जिस आधार पर उन्होंने पद्मावत के उक्त अंश को प्रक्षिप्त माना है वह कोई विशेष प्रामाणिक आधार नहीं कहा जा सकता। एक गुट का समर्थन पा लेने मात्र से उक्त अंश को मं प्रक्षिप्त अंग मानने के लिए तैयार नहीं। जायसी साहित्य की अभी अधिकाधिक खोज होनी चाहिए और प्रामाणिक प्रतियों के आधार पर ही विद्वानों को कोई ऐसा सर्वमान्य निर्णय करना चाहिए। अभी तक जो प्रतियाँ उपलब्ध हैं उनके सम्बन्ध में विद्वानों के विभिन्न मत हैं। उपर्युक्त अंश कितनी पाण्डुलिपियों में है और कितनी में नहीं—यह बात कोई अधिक महत्त्व नहीं रखती। मेरा तो निवेदन इतना ही है कि काव्य के मूल प्रेरणा-स्रोत को देखा जाय। पद्मावत के प्रणेता को पद्मावत लिखने की प्रेरणा किस विन्दु ने मिली है? पता लगाने पर नम्रवन्त हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचेंगे कि जायसी का हृदय एक अलौकिक प्रणय की पीर से भरा होने के नाते ही पद्मावत जैसे महाकाव्य को वाणी दे सका है। 'पद्मावत' लिखने के मूल में पद्मावती और रत्नसेन की नामान्य प्रेम-जया की भावना का प्राधान्य नहीं दिखाई देता है। अलौकिक प्रेम से अभिभूत होने के कारण ही ऐसे उत्कृष्ट भाव और कल्पना का मूजन कवि द्वारा हो सकता है, और सबसे बड़ी बात तो यह है कि जायसी एक सूफी भक्त हैं जिसमें शायद दो मत नहीं। सूफी भक्तों का मूल उद्देश्य क्या रहा है? इन्हीं विद्वान भली-भाँति जानते हैं। जायसी अपने मूल लक्ष्य को

भूल जाते यह मैं कैसे मान लूँ ? (पद्मावत में रूपक (अन्योक्ति) का सागो-पाग निर्वाह न होने का कारण कवि के शास्त्रीय अध्ययन का अभाव कहा जा सकता है) कवि के जीवन वृत्त वाले प्रश्न में मैं इस पर पर्याप्त प्रकाश डाल चुका हूँ। विधिवत् अध्ययन के अभाव में कवि अपने चरित्रों का सतुलन नहीं रख पाया है। एक प्रमुख कारण यह भी है कि इस दिशा में उसका निर्देशक करने वाला कोई नहीं था। केवल अनुभव-ज्ञान के आधार पर इतने विशाल काव्य का प्रणयन करते समय यदि कवि से कही-कही असतुलन-हो-गया है तो इस आधार पर हम उसके मूल लक्ष्य पर आक्षेप नहीं कर सकते। इस तथ्य को अधिक स्पष्ट करने के लिए एक छोटा सा उदाहरण लीजिए— किसी युवती से यदि एक वैज्ञानिक और एक साहित्यकार दोनों प्रेम करें और कोई ऐसा अवसर आये कि उनके प्रेम की माप की जाने लगे तो शायद साहित्यकार को अधिक अंक मिल जायें क्योंकि वह वाणी का घनी है और बेचारे वैज्ञानिक के पाम अगाध भावों से भरा, पवित्र प्रेम से परिप्लावित किन्तु मूक-हृदय-मात्र है। जायसी का भी अध्ययन यदि शास्त्रीय ढंग पर हुआ होता तो शायद अपनी इस असावधानी को वे बड़ी चतुराई से छिपा ले गए होते, परन्तु अनाथ जायसी के भाग्य में तो विद्यालय का मुँह देखना भी नहीं बदा था। विश्व की खुली पाठशाला में अनुभव का पाठ, पढ-पढ कर वे विद्वान बने थे और प्रकृति के कण-कण में परम प्रियतम की सत्ता का आभास पाकर महाकवि।

पद्मावत में सूफीमत के साथ-साथ हठयोग आदि का भी पर्याप्त समावेश है। कुछ उदाहरण देखिए :—

चौदह भुवन जे तर-उपराहीं ।

ते सब मानुष के घट मांही ॥

× × ×

नौ पौरी वाकी नौ खण्डा ।

नवों जो चढ़े जाइ वरभंगा ॥

× × ×

फिरहि पाँच कोतवार सुपौरी ।
 काँपे पाँव चढत वह पौरी ॥
 × × ×
 गढ़ तस वाँक जैसि तोरि काया,
 पुरुष देख ओही कै छाया ।
 पाइय नाहिं जूझ हठि कीन्हें,
 जेइ पाका ते श्रापहिं चीन्हें ।
 नौ पौरी ते गढ मँझिधारा,
 श्री तहें फिरहि पाँव कोतवारा ।
 दसवें दुआर गूपुत इरु ताका,
 अगम चडाव वाट मुठि वाका ।
 भेदे जाइ फोइ वह घाटी,
 जो लह भेद चढे होइ चाटी ।
 गढ़तर कुंड सुरंग तेहि भाँवा,
 तंह वह पँय, फहौ तोहि पाँवा ।
 दसवें दुआर ताल कै लेखा,
 उलटि दिस्टि जो लाव सो देखा ।

इन पक्तियों में हठयोगी साधना का चौदहवाँ लोक शरीर के नवद्वार पर (नवपौरी) कुण्डलिनी शक्ति की नवस्वितियों (नवखड के ब्रह्म रश्मि) (दशवाँ दुआर), पंच-प्राण (पाँच कोतवार), आत्मबोध (आपुहि चीन्हें), साधना का दुर्गम मार्ग (अगम चडाव वाट मुठि वाँका), कुण्डलिनी मार्ग (घाटी) पिपीलीका मार्ग (चढे होइ चाटी), अग्नि चक्र (गढ़तर कुंड), अतर्मुखी दृष्टि (उलटि दिस्टि) का स्पष्ट नकेत है ।

नूपीमत के अनुसार साधना मार्ग की चारों अवस्थाओं (शरीरगत, तरीकत, भारिफत, और हकीकत) का स्पष्ट विवेचन हमें पद्ममावत में मिल जाता है ।

नयी छट नव पौरी, श्री तंह वज्र केवार ।
 चारि हमरे जो चढ़ें, सत नौ उतरें पार ॥

यहाँ चारि वसेरे से चारों अवस्थाओं तथा सत से सात अवस्थाओं की ओर कवि का सकेत है ।

सातो मुकामात रत्नसेन रूपी साधक के मार्ग में आये हैं और साधनामार्ग की समस्त कठिनाइयों को पार करके रत्नसेन ने पद्मावती को प्राप्त किया है ।

‘पद्मावत’ की रूपक कथा को और भी अधिक स्पष्ट रूप से समझने के लिए मैं यहाँ डा० रामरत्न भटनागर द्वारा किए गए विवेचन को प्रस्तुत करने का, लोभ सवरण नहीं कर सकता ।

इसमें चित्तौड तन है, रत्नसेन मन है । चित्तौड रूपी तन में स्थित मन साधारण रूप से लौकिक विषय वासना में लिपटा रहता है । रत्नसेन केवल तन में स्थित है, उसकी वृत्तियाँ कायिक हैं । वह दुनियाँ-धन्वे (नागमती) में लिप्त है । परन्तु ईश्वर की अनुकम्पा से एक दिन उसे नागमती से भी बड़े सौंदर्य का पता चल जाता है । इस दुनियाँ के धधे से भी बड़ा धधा मनुष्य के लिए है, वह जान लेता है । उस लक्ष्य के लिये उसके हृदय में आकुलता उत्पन्न हो जाती है परन्तु उस लक्ष्य तक उसका पथप्रदर्शक कौन बने । पथप्रदर्शक बनता है हीरामन तोता (सुआ) वह सूफी साधना के ‘गुरु’ का प्रतीक है । अनेक बाधाओं को पारकर के गुरु के दिखाये पथ पर बढ़ता हुआ साधक रत्नसेन लक्ष्य की प्राप्ति करता है । परन्तु लक्ष्य कहीं बाहर नहीं है । इसी हृदय (सिंहल) के भीतर अवस्थित सहज सौंदर्य बुद्धि (Intuition) ही ही साधक का लक्ष्य है । पहले इस सहज बुद्धि (पद्मिनी) को ही पाना होता है । सूफी परिभाषा में इस सकेत-कोष को इस प्रकार भी रख सकते हैं —

चित्तौड = तन =
(राजा) रत्नसेन = मन = } सालिक, आविद की ‘अक्ल’

(सुआ) हीरामन = गुरु = मुरशिद

सिंहलद्वीप = हृदय = कल्व (रुह)

पद्मिनी = सहजबुद्धि = मुआरिफ (प्रज्ञा)

नागमती = दुनियाँ-धधा = नफस

उत्तरार्ध में नागमती (नफस) का कोई महत्व नहीं रह जाता। वह पद्मावती (स्वारिफ) की पोषक या सहगामिनी मात्र है। 'सुम्ना' और 'सिंहल' के प्रतीक भी समाप्त हो जाते हैं। कुछ नये प्रतीक आये हैं। राघव चेतन—शैतान) अलाउद्दीन सुलतान—माया। इन दो प्रतीको को देकर उत्तर कथा की ओर से जायसी निश्चिन्त हो गए हैं और अर्थ खोलने के लिए पडित-बुद्धि को चैलेन्ज देते हैं। साधक की नफस—शुद्धि और प्रज्ञा (मुआरिफ) से उसका मेल शैतान को पसन्द नहीं। खुदा और बन्दे के बीच में शैतान है। मुआरिफ खुदा की ओर ले जाती है, अतः शैतान को यह विष लगता है। इसलिए वह बदे और खुदा (रत्नसेन और पद्मावती) में विछोह डालना चाहता है। वह माया की शरण जाता है। सूफी परिभाषा में राघवचेतन शैतान है और अलाउद्दीन—को जायसी ने 'माया' कहा है सूफी दार्शनिक चिन्तन में माया को स्थान ही नहीं है। हमारे यहाँ 'माया' जीव-ब्रह्म के बीच का व्यवधान है। माया का अर्थ सांसारिकता भी है जो जीव-ब्रह्म के मिलन में बाधक होती है जो साधक को ऐन्द्रियता की ओर ले जाती है। इस्लाम में 'माया' का स्थान शैतान ने ले लिया है। अलाउद्दीन को 'माया' कहकर जायसी ने भारतीय दार्शनिक चिन्तन के एक शब्द को अपना लिया, परन्तु विद्वानों के लिये समस्या खड़ी कर दी। अलाउद्दीन—माया ?

सालिक जब सहज-बुद्धि, प्रज्ञा या मुआरिफ को प्राप्त हो गया तो फिर शैतान और माया का क्या काम ? परन्तु जायसी तो कथा की रक्षा करते हुए आगे बढ़ना चाहते थे। यदि वे ३७ वें खण्ड (पुत्रजन्म खण्ड) पर ही कहानी समाप्त कर देते तो प्रतीको की आवश्यकता ही नहीं पडती। परन्तु अलाउद्दीन-पद्मिनी की अत्यन्त प्रसिद्ध कथा को वे एक दम भ्रांख की ओट नहीं कर सकते थे। जब वह उत्तरार्द्ध की सारी कथा लिख गये तो उन्हें विवश होकर उसके सूफी-अर्थ करने पडे। इसी में नए प्रतीक आये। शैतान और (या) माया साधक के प्रज्ञा के आनन्द में बाधा डालने के लिये सब कुछ करेगा यही तथ्य है। हो सकता है वह सफल भी हो जाय (जैसा पद्मावत में हुआ है।) परन्तु यह किसी निश्चित तथ्य को उपस्थित नहीं करता। साधारण कथा को लेकर उस

पर आध्यात्म पक्ष का आरोप करने में जो कठिनाइयाँ होती हैं वह जायसी को भी हुई।

सक्षेप में मुझे यही कहना है कि 'तन चितउर मन राजा कौन्हा' वाला अंश प्रक्षिप्त नहीं है। फिर सपूर्ण कथा को एक अन्योक्ति मान लेने में किसी को विरोध नहीं होना चाहिए। क्योंकि पद्मावत की मूल कथा साधना की कथा है, सामान्य कथा नहीं। साधना के मार्ग में पग पग पर तर्क से काम लेना काव्य की हत्या करना है। जिस निराकार भक्ति का मसनवी शैली में जायसी ने प्रतिपादन किया है उसकी महानता में किसी प्रकार का संदेह नहीं किया जा सकता। कवि के शास्त्रीय अध्ययन की कमी, काव्य-गुरु का अभाव, जीवन की अनस्थिरता आदि ने मिलकर पद्मावत में अनेक स्थलों पर उसके प्रतीको की निर्वाहगति में विघ्न डाला है जिसके लिए कवि को एक दम क्षमा तो नहीं किया जा सकता किन्तु फिर भी उसकी मूल साधना को ध्यान में रखकर हमें उसके प्रतीको पर विश्वास करना ही पड़ेगा। काव्य और भक्ति मस्तिष्क के नाथी न होकर हृदय के अधिक साथी हैं। डा० सुधीन्द्र न ठाक ही कहा है "पद्मावत एक विराट् अध्यात्मिक रूपक मकते अथवा "अन्योक्ति" है, जिसमें लौकिक, शारीरिक और बोधगम्य प्रतीक के द्वारा अलौकिक, अशारीरी और ज्ञानातीत ब्रह्म, जीव और उसके चिरन्तन सम्बन्ध अद्वैत की व्यंजना की है।" पद्मावत अपने में नमस्तोक्ति की अविभाजिक विगोपताओं को समेटते हुए भी अतत्. एक अन्योक्ति काव्य है।

मेरी मान्यतायें

- १ पद्मावत की मूल कथा अन्योक्ति है।
- २ काव्य में आये हर पात्र की प्रतीकात्मकता का प्रश्न उठा कवि के मूल उद्देश्य पर पदाँ नहीं डाला जा सकता।
- ३ काव्य में अकिन् प्रत्येक पङ्क्ति अन्योक्ति अर्थ को नहीं ध्वनित करेगी।
- ४ भक्त नायक होने के साथ-साथ जायसी एक महाकवि भी हैं जो देश

- ५ काव्य के अपेक्षित विस्तार और कवि की दृष्टि विशदता की ओर सँ
 आँख मूँद कर एकमात्र रूढ़िवादिता से अन्योक्ति का अर्थ न ध्वनित
 किया जा सकेगा ।
- ६ 'तन चित उर मन राजा कीन्हा' वाला अश्रु जायसी कृत ही है ।
- ७ जायसी का लक्ष्य महान, युग और साहित्य की माँग के अनुकूल था ।

हिन्दी सूफी काव्य की विशेषताएँ :—हिन्दी सूफी-काव्य की विशेष-
 ताओं को जानने से पूर्व हमें उसकी पृष्ठि भूमि का परिचय प्राप्त कर लेना
 आवश्यक है ।

देश के भाग्याकाश से वीरगाथाकालीन विषय परिस्थितियों के वादल छँटने
 के उपरांत देश में एक नये वातावरण की सृष्टि हुई । राजनीति और जीवन
 की नित्य व्यवहारिक गति-विधि से प्रभावित हो हिन्दुओं और मुसलमानों में
 मेल-जोल के भावों का उदय हुआ । पारस्परिक भेद-भावों को दूर करने के
 लिये अनेक सन्त और महात्मा आगे आये । इनमें कबीरदास का नाम विशेष
 रूप से उल्लेखनीय है । कबीरदास ने धर्म के बाह्याडंबरों से मुक्त हो निर्गुण-
 उपासना का मार्ग बताया । भेद-भाव से रहित, सामान्य मानवीय गुणों से
 युक्त जीवन पर बल दिया । उनके पथ का अनुगमन करने वाले अन्य सतों ने
 भी उनकी इस क्रिया में हाथ बँटाया । मुसलमानों की ओर से यह कार्य प्रेम
 कहानियाँ लिखकर सूफी सतों ने किया । कबीर आदि ने पारस्परिक भेद-भाव
 को मिटाने के लिए जो ढग अपनाया वह तीखा होने के साथ-साथ प्रति क्रिया-
 वादी भी था । इससे उन्हें अभीष्ट सफलता न मिली । आचार्य शुक्ल के शब्दों
 में "मनुष्य-मनुष्य के बीच जो रागात्मक सबंध है वह उसके द्वारा व्यक्त न
 हुआ । अपने नित्य के जीवन में जिस हृदय साम्य का अनुभव मनुष्य कभी-
 कभी किया करता है उसकी अभिव्यजना उससे न हुई । कुतुबन, जायसी आदि
 इन प्रेम कहानियों के कवियों ने प्रेम का शुद्ध मार्ग दिखाते हुए उन सामान्य
 जीवन दशाओं को सामने रखा जिनका मनुष्य मात्र के हृदय पर एकसा प्रभाव
 दिखाई पड़ता है । हिन्दू और मुसलमान-हृदय को आमने-सामने करके अजनबीपन

मिटाने वालों में इन्हीं का नाम लेना पड़ेगा।” इन साधकों ने हिन्दी में एक विशेष प्रकार के साहित्य को लुप्त होने से बचा लिया।

प्रेम कहानियों की यह परम्परा कुतबन शेख से आरम्भ होती है जो सोलहवीं शताब्दी के आरम्भ में उत्पन्न हुए थे। कुतबन के पञ्चात् मभन जायसी, उसमान शेख नवी, कासिमशाह तथा नूर मोहम्मद आदि कई प्रेम गायकार हुए। इन सब में ‘पद्मावत’ के अमर प्रणेत जायसी को सर्वाधिक ख्याति मिली।

प्रेम कहानियों के उक्त सभी लेखक सूफी हैं। इनके काव्यों में सूफी सिद्धांत वादल में पानी की बूद की भाँति परोये हुए हैं। इसी नाते इनको सूफी काव्य कहा जाता है। हमे इन्हीं काव्यों की समष्टिगत विशेषताओं पर प्रकाश डालना है।

इन सभी सूफी काव्यों में काफी समानता है। सबकी मूल प्रेरक भावना एक ही है। हिन्दू मुस्लिम ऐक्य के प्रयत्न के साथ-साथ परम-प्रियतम और जीव के अनन्त सम्बन्ध का दार्शनिक विवेचन करना ही इन कवियों का प्रमुख लक्ष्य रहा है। सामान्यतया इन सूफी काव्यों की निम्नलिखित विशेषताएँ कही जा सकती हैं,—

- (१) कथानक भारतीय हिन्दू परिवार से सम्बन्धित कल्पना और इतिहास का मिश्रण।
- (२) चरित्रों का हिन्दू मन्त्रुति के अनुसार निर्माण।
- (३) प्रेम पद्धति पर सूफी धर्म का प्रभाव।
- (४) फारसी मसनवी शैली पर घटनाओं का संगठन।
- (५) वियोग की प्रधानता।
- (६) भाव व्यंजना में अनूठापन तथा लोक भाषा का प्रयोग।
- (७) नमस्त कया का अन्योक्ति रूप में कथन।
- (८) हठयोग का समावेश।
- (९) हिन्दू-मुस्लिम मन्त्रुति के सम्बन्ध की चेष्टा।
- (१०) जीव को पुष्ट और ब्रह्म को स्त्री के रूप में ग्रहण करना।

समस्त सूफी काव्यों की यह प्रमुख विशेषता है कि उनकी कथा का आधार हिन्दू परिवार है। पद्मावत, मधुमालती, मृगावती तथा चित्रावली आदि सभी ग्रंथों की कथायें हिन्दू घरानों से सम्बन्धित हैं जिनके द्वारा तात्कालिक भारतीय समाज की रीति-नीति और सांस्कृतिक विकास ह्रास का सहज ही अनुमान किया जा सकता है। सभी प्रेम कथाओं में कल्पना और इतिहास का सम्मिश्रण है। कवियों ने इतिहास से अपनी रुचि तथा उद्देश्य के अनुकूल प्रेम-कथायें चुनकर और सूफी साधना के सिद्धान्तों पर रुचिर-कल्पना के माध्यम से उनका विकास किया। जायसी का पद्मावत ऐसा ही एक उत्कृष्ट काव्य है। उसका पूर्वोद्धि काल्पनिक और उत्तरार्द्ध बहुत कुछ ऐतिहासिक आधार पर है। जायसी की मनोहर कल्पना ने उसमें जो प्राण प्रतिष्ठा की है वह श्रवणार्णय है।

सभी सूफी कवियों ने अपने पात्रों (विशेषत नारी पात्रों) का चारित्रिक विकास भारतीय सस्कृति के आधार पर किया है इन काव्यों में वर्णित प्रमुख नारियाँ दिव्य प्रेम और सतीत्व की साक्षात् देवियाँ प्रतीत होती हैं। पद्मावत की नागमती का पावन-चरित्र एक आदर्श भारतीय रमणी की जीवन-भाँकी प्रस्तुत करता है। जिसमें हमारी सस्कृति और सामाजिक निष्ठा बोलती है। नागमती को अपने काव्य एव हृदय की समस्त वेदना दे जायसी भारतीय साहित्य में सदैव के लिए अमर हो गए।

यह बताने की आवश्यकता नहीं कि समस्त सूफी साधना का प्राण प्रेम है। सूफी काव्यों में उसी दिव्य प्रेम की कथा कही गई है। यह प्रेम लौकिक से आरम्भ होकर अलौकिक में परिवर्तित हो जाता है। लौकिक प्रेम के माध्यम से अलौकिक प्रेम की प्राप्ति ही इन सूफी काव्यों का चरम लक्ष्य है। सूफी-साधना के आधार पर इन प्रेम कहानियों का विकास हुआ है कथा का नायक पुरुष जीव का प्रतीक और नायिका ब्रह्म की। गुरु के द्वारा उस ब्रह्म एव परम प्रियतम के प्रति पूर्व राग उत्पन्न होता है और फिर उसी के निर्देशन में सूफी-साधना के आधार पर विकसित होता हुआ वह उत्कृष्ट प्रेम में बदल जाता है।

प्राय सभी प्रेमाख्यानक कवियों का प्रणयन मसनवी शैली पर हुआ है कथा प्रारम्भ विकास और उपसंहार सभी उसी पद्धति का अनुकरण करते हैं

पद्मावत भी उसी शैली का एक उत्कृष्ट काव्य है उसमें मसनवी पद्धति के लिए अपेक्षित समस्त बातों का यथास्थान उल्लेख है ।

सभी सूफी काव्यों में सयोग पक्ष की अपेक्षा वियोग पक्ष की प्रधानता है उसका प्रधान कारण यह है कि यह अखिल सृष्टि उस परम प्रिय के वियोग में शोकाकुल है । सूफी काव्यों में उसी प्रियतम के अनन्य प्रेम की लौकिक आधार पर व्यजना की गयी है उससे वियोग की प्रधानता स्वभाविक रूप से हो गयी है प्रेम की सच्ची कसौटी सयोग न होकर वियोग ही है । उत्कृष्ट प्रेम की कहानी कहने वाले ये सूफी कवि फिर कैसे इसे भूल जाते ।

सूफी ग्रन्थों की भावव्यजना का अनूठापन अवरुणनीय है ये कवि मानव हृदय की सूक्ष्मातिसूक्ष्म अनुभूतियों की स्वाभाविक और विशद व्यजना प्रस्तुत करते हैं पद्मावत में प्रेम या रीत भाव के अतिरिक्त स्वामिभक्ति, वीर-दर्प तथा पातिव्रत आदि अनेक भावों का जो हृदयग्राही चित्र जायसी ने खींचा है वह उनकी काव्य कुशलता का स्पष्ट प्रमाण है । धीरोदात्त नायक के हृदय की उदान्त भावनाओं-दया, क्षमा, धैर्य, सहनशीलता तथा शूरवीरता आदि का चित्रण देखते ही बनता है वास्तव में इन सभी सूफी काव्यकारों ने अपने ग्रन्थ का नायक अभिजात्य वर्ग का रक्का है । वे सभी आदर्श प्रेमी दृढव्रती तथा वीर और अपूर्व नाहसी हैं । लोक भाषा में इन कथाओं का माधुर्य और भी निखर उठा है ।

नभी प्रेम कथाएँ प्रायः अन्वोचित के रूप में कही गयी हैं अर्थात् अलौकिक कथा के माध्यम से अलौकिक कथा का रहस्य उद्घाटित किया गया है । पद्मावत एक सुन्दर अन्वोचित काव्य है इसकी चर्चा हम पिछले पृष्ठों में कर चुके हैं ।

नभी सूफी काव्यों पर हठयोग का पर्याप्त प्रभाव दिखाई देता है नूफी ग्रंथों का विकास बताते समय मैंने इस बात का संकेत किया है कि किस प्रकार नायक पथ तथा हठयोग का समावेश उनमें सहज ही हो गया था । जायसी के पद्मावत में तो हठयोग का स्पष्ट स्वरूप देखा जा सकता है अनेक स्थल इन बातों की प्रमाणिक पुष्टि करते हैं ।

सूफी काव्यकारों ने एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कार्य जो किया वह है हिन्दू मुस्लिम सस्कृति के समन्वय की चेष्टा । हिन्दू सस्कृति की मूल विशेषताओं को अक्षुण्य रखते हुए इन्होंने अपनी सूफी साधना का प्रदिपादन किया । इन्होंने हिन्दू दर्शन के प्रति अपनी अपूर्व निष्ठा प्रकट की । साथ ही साथ अपनी सूफी साधना के प्रचार व प्रसार के मूल लक्ष्य को भी वे नहीं भूले । जो कुछ भी हो इन मुसलमान सूफी काव्यकारों ने जिस साहित्य की सृष्टि की वह हिन्दू और मुस्लिम दोनों को समान रूप से प्रभावित करने वाला हुआ आचार्य शुक्ल ने ठीक ही लिखा है—“इन्होंने मुसलमान होकर हिन्दुओं की कहानियाँ हिन्दुओं की बोली में पूर्णसहृदयता से कह कर उनके जीवन की मर्म स्पर्शशील अवस्थाओं के साथ अपने उदार हृदय का पूर्ण सामजस्य दिखा दिया । कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती हुई परोक्ष सत्ता की एकता का आभास दिया था । प्रत्यक्ष जीवन की एकता का बश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी वह जायसी द्वारा पूरी हुई ।”

मानव हृदय की सरलतम भावव्यजना करने वाले इन सूफी काव्यों में ब्रह्म को रत्नी और जीव को पुरुष रूप में ग्रहण किया गया है जायसी के पद्मावत में रत्नसेन आत्मा का प्रतीक और पद्मावती परमात्मा का स्वरूप है । सूफी साधना में जीव को ब्रह्म में लय होने के लिए चार अवस्थायें पार करनी होती हैं । वे हैं शरीकत, तरीकत, मारीफत और हकीकत (सिद्धावस्था) । ‘जायसी ने’ इसकी ओर स्पष्ट संकेत किया है ।

चार बसेरे जो चढ़े सत से उतरे पार ।

निर्गुण उपासना का जनता में प्रचार करने के लिये ज्ञान मार्गी सन्तो की शैली उपयुक्त न हो सकी । उस कमी को इन सूफी काव्यकारों ने अपनी प्रेम कथाओं के माध्यम से पूर्ण किया ।

सूफी साहित्य ने जीवन में सरलता और पवित्रता का संचार किया और समाज के भावात्मक वैर विरोध को दूर करने में महत्त्वपूर्ण योग दिया । इस साहित्य से भारतीय साहित्य के एक विशेष अंग की पूर्ति हुई जिसका अपना एक निजी महत्व है वैसे इन सूफी कवियों का मूल तथा परोक्ष लक्ष्य चाहे जो

कुछ रहा हो परन्तु प्रत्यक्ष में इन्होंने जिस साहित्य की सृष्टि की उससे हिन्दी की अपूर्व श्री वृद्धि हुई। इस नाते सूफी साहित्य का स्थायी महत्व है।

सूफी साधना के तत्व :—सूफियों के अनुसार अनादि अनन्त स्वरूप ब्रह्म एक है। अखिल सृष्टि उनी ब्रह्म की श्रौडा है। सृष्टि के विविध रूपों में वही भासमान हो रहा है। वह मौदर्य का प्रकाश-पुञ्ज है जिसके परिणाम-स्वरूप उसे स्वयं से ही प्रेम हो गया। अस्तु उस महान आत्म-मौदर्य के अवलोकनार्थ उसने अपने को सृष्टि के नाना रूपों में बिखेर दिया। जीव उसी का अंग है, किन्तु प्रपच में पडा रहने के कारण भेद-वृत्ति से युक्त हो गया है। वह अपने पूर्व स्वरूप को भूल चुका है और अहमन्यतावय विद्व के प्रपच में लिप्त रहता है।

इस प्रपच से मुक्त होने के लिए साधक को साधना-पथ का अनुगमन करना पडता है। जिस पर वह क्रमशः शरीयत, तरीकत और मारिफत तथा हकीकत अवस्थाओं को प्राप्त होता है। इसके साथ ही साथ अन्तर्यामी भी होती है जिन्में सात कयाम होते हैं। वे सात कयाम और कुछ नहीं सात स्पितियाँ ही हैं। तदनंतर साधक ब्रह्मरथ में ब्रह्म का माधात्कार करता है। इस कार्य में उने 'योग' से भी पर्याप्त सहायता लेनी पडती है। योग का समावेग भारतीय नूफीमत की अपनी विशेषता है। बाह्य सूफीमत में ऐसा नहीं है। आइए उक्त चारों अवस्थाओं और नाती कयाम का अब विधिवत अध्ययन कर लिया जाय —

शरीयत :—यह नूफी साधक की प्रथमावस्था है इस अवस्था में उसमें और एक नामान्य मुसलमान में कोई अन्तर नहीं होता। दोनों शरीयत के अनुसार आचार-व्यवहार करते हैं। हाँ परिणाम में अवश्य अन्तर है और वह यह कि मुसलमान के लिए शरीयत धर्म्य है परन्तु सूफी इसके विपरीत आगे बढ़ता है। यदि वह इनमें आगे न बढ़े तो सूफी ही नहीं कहा जायगा। इन अवस्था में तो उने मोमिन की नजा निती रहती है। मोमिन को शरीयत की मजिल पार करने में कुछ मुकामान से गुजरना पडता है जिनके नाम इन प्रकार हैं—
तीबा, जहद, मद्र, मुद, रिजाअ, नौफ, नवबकुल, रजा, फिअ और मोहब्बत।

सर्वप्रथम मोमिन (अर्थात् अल्लाह के प्यारे) को उन बातों का त्याग तथा पश्चाताप करना पड़ता है जो अल्लाह के रास्ते में बाधक हैं। इन्हें 'तोबा' कहा जाता है। उसे इन वावाग्रो से लड़ना पड़ता है जो 'जहद' कहलाती हैं। प्रयत्न में सफल होने पर उसे 'सन्न' का सहारा लेना पड़ता है नहीं तो उसमें 'अह' के उदय हो जाने की संभावना रहती है अह साधना का विनाशक है। भुलावा देने के लिए अंतान सदैव तैयार रहता है। इस नाते मोमिन को काफी सतर्क रहना पड़ता है इसलिए अपनी सफलता में उसे अल्लाह का 'शुक्र' मानना पड़ता है। ईश्वर के आदेश पर चलना 'रजाअ' उससे भयभीत रहना 'खौफ' जीविका के लिए इधर-उधर न भटकना 'तवक्कुल' तथा तटस्थ होकर ईश्वर का ध्यान करना 'रजा' है। इस प्रकार निरन्तर साधना 'फिक्र' से उसमें अल्लाह की मोहब्बत का जन्म होता है 'मोहब्बत' की मजिल पर पहुँच कर मोमिन 'सूफी' (सालिक) बन जाता है और फिर तरीकत में प्रवेश करने को पाँव आगे बढ़ाता है।

तरीकत :—वस्तुतः यह 'सूफी' की प्रथमा और 'साधक' की द्वितीयावस्था है। इस समय मोमिन साधक (सालिक) बन जाता है और उसे किसी भेदिए की आवश्यकता पड़ती है। वह भेदिया मुरशिद अर्थात् गुरु होता है जो उसे तरीकत के रहस्यों का परिचय कराता है। पीर या मुरशिद अपने मुरीद (शिष्य) की भगवान के प्रति सच्ची लगन देख उसमें प्रेम की चिनगारी डाल देता है। अब चेले का यह काम होता है कि वह उस चिनगी को सुलगा ले।

गुरु विरह चिनगी जो मेला। जो सुलगाई लेइ सो चेला।

—जायसी

पीर अपने मुरीद की प्रत्येक कमजोरी को भली-भाँति जानता है, इसलिए वह उसमें ऐसे भाव भरता है जिससे शिष्य को अपने लक्ष्य की दिशा में गति मिले।

पीर की अनुकंपा, दया, दाक्षिण्य तथा अपनी सच्ची लगन के सहारे इस द्वितीयावस्था को पार कर साधक तीसरी कक्षा में प्रवेश करता है।

मारिफत :—यह ज्ञानावस्था है। यहाँ तक पहुँचते-पहुँचते मुरीद, परम सत्ता के आभास के साथ-साथ उसके सारे रहस्यों की कुंजी भी प्राप्त कर लेता

है। इस अवस्था को 'हाल' की दशा भी कहा जाता है। नूफी को सज्ञा 'सालिक' से अब 'आशिफ' हो जाती है।

यह अवस्था ईश्वरीय कृपा का प्रसाद है "अतः वह विना शरीरगत और तरीकत के व्याकरण के भी सम्पन्न हो सकता है" (तसव्वुफ अथवा सूफीमत—आचार्य डाक्टर चन्द्रवली पाण्डेय)। इस अवस्था के उपरांत ही सावक हकीकत में प्रवेश करता है।

हकीकत :—इस अवस्था तक आते-आते साधना में पूर्णता आ जाती है। यह अन्तिम अवस्था है। इसमें सावक 'अनलहक' का उदघोस करता है। परम सत्ता का वास्तविक ज्ञान प्राप्त कर सावक ब्रह्ममय हो जाता है। यही फना की स्थिति है। इस अवस्था को 'मकाम' भी कहा जाता है। ध्याता, ध्यान और ध्येय की एक रूपता से भी ऊपर साक्षात्कार का आनन्द प्राप्त कर मनुष्य पूर्ण बन जाता है। उसकी आत्मा ईश्वर में निवास करती है। यही सूफी का चरम लक्ष्य 'वका' है। 'फना' और 'वका' में अन्तर इतना ही है कि 'फना' में साधक का 'अहंभव' तिरोहित हो जाता है और तब वह सब प्रकार के द्वन्दो में मुक्त हो उस परम प्रियतम में लय हो जाता है जिसे 'वका' की स्थिति कहते हैं।

इन चारों अवस्थाओं को अपने यहाँ जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति और तुरीयावस्था कहते हैं।

सूफियों ने उपर्युक्त चारों अवस्थाओं के साथ-साथ चार लोकों की भी कल्पना की है जो नामूत, मलकूत जबरून और लाहूत की नजा पाते हैं।

"साधारण धार्मिक मुसलमान (मोमिन) प्रथमावस्था में शरीरगत का पालन करते हुए नामूत (नर लोक) का सेवन करता है, द्वितीयावस्था में मुरीद 'तरीकत' पर विचरण करता हुआ मलकूत (देवलोक) का निवासी बनता है। तत्पश्चात् 'सालिक' तुरीयावस्था (मारिफत) में जबरून (ऐश्वर्य लोक) में विहार करता है अन्त में 'मारिफ'-'हकीकत' अवस्था में लाहूत (सत्य लोक शिवा माधुर्य लोक) में विचरण करता है।" —डा० जयदेव

सूफियों के मुकामात—सूफियों के निम्न सात मुकामात बताये जाते हैं ।

१—अबूदिया (यह मोमिन के लिए है)

२—इश्क

३—जहद

४—म्वारिफ

५—वज्द

६—हकीकी

७—वस्त

जायसी ने भी सूफियों के सात ही मुकामात माने हैं और उनका सकेत 'पद्मावत' तथा अखरावट दोनों में किया है ।

“आविद (खोजी) शरीयत की मंजिल में 'तोबा', आवि पढ़ावो को पार करके 'इश्क' के मुकाम पर प्रथम मजिल समाप्त कर देता है । इसके पश्चात् इश्क को लेकर 'सालिक' जहद करते हुए तरीकत की दूसरी मंजिल को 'म्वारिफ' मुकाम पर पूर्ण करता है । अब 'म्वारिफ' के पार आरिफ वज्द प्राप्त करता हुआ 'हकीकी' के मुकाम पर तृतीय मंजिल समाप्त करता है । तदुपरान्त 'हक' वस्त को प्राप्त कर 'फना' के मुकाम पर अपनी यात्रा समाप्त कर देता है । इस यात्रा के समाप्त होने पर उसे शाश्वत आनन्द (वका) की प्राप्ति हो जात है जोी सूफियों का ध्येय है ।”—डा० जयदेव

इस यात्रा का विवरण निम्नांकित चार्ट से कुछ अधिक सरलता से समझा जा सकता है —

क्रम संख्या	अवस्था	लोक	यात्री की सजा	मुकामात		
				प्रारम्भ	मध्य	अन्त
१	शरीयत	नसूत	मोमिन	अब्द	—	इश्क
२	तरीकत	मलकूत	सालिक	इश्क	जहद	म्वारिफ
३	मारिफत	जवरूत	आरिफ	म्वारिफ	वज्द	हकीकी
४	हकीकत	लाहूत	हक	हकीकी	वस्त	फना

कुछ लोग अन्तिम अवस्था 'बका' मानते हैं, जो 'फना' के पश्चात् प्राप्त होनी है, और अन्तिम लोक 'हाहूत' बताते हैं ।

प्रश्न २४—अखरावट में सूफी दर्शन के सिद्धान्तों का प्रतिपादन तथा आखिरी फलाम में निर्णय के दिन का वर्णन है । इस कथन की समीक्षा कीजिए ।

अखरावट जायसी का सिद्धान्त ग्रन्थ और उनकी अन्तिम कृति है । इसमें उनके दार्शनिक विचारों को वाणी मिली है । उनका चिन्तक मन अपने गम्भीरतम स्वरूप में प्रकट हुआ है ।

अब प्रश्न यह उठता है कि इस दार्शनिक काव्य ग्रन्थ में उनके दर्शन का स्वरूप क्या है ? क्या सूफी दर्शन के सिद्धान्तों का प्रतिपादन ही कवि का प्रमुख लक्ष्य रहा है ? ग्रन्थ का आद्योपात्त मनन करने के उपरांत हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि अखरावट का दर्शन विभिन्न दर्शनों के सार का मण्डल है । उसमें अनेक दर्शन के तत्व आकर मिले हैं परन्तु प्रधानता सूफी दर्शन की है । इसका प्रमुख कारण यही है कि जायसी एक सूफी मुसलमान भक्त कवि थे, फिर यह कैसे सम्भव था कि सूफियों के मूल लक्ष्य को वे भूल जाते, रक्त-गत 'सम्कारों' से दूर चले जाते । हाँ, यह मैं अवश्य कहूँगा कि उनका दृष्टिकोण अपेक्षाकृत अन्य सूफी कवियों से अधिक उदार तथा विद्य था । वे सकीर्यता से बहुत ऊँचाई पर थे । सूफी होते हुए भी अन्य दर्शन के मूलभूत विचारों को उन्होंने उचित श्रद्धा प्रदान किया और उनसे जितना सुविधापूर्वक ग्रहण कर सकते थे ग्रहण भी किए । किन्ती के प्रति मक़ुचित भाव उनके हृदय में न थे । आद्ये अब प्रस्तुत ग्रन्थ में वर्णित कवि के दार्शनिक विचारों एवं सिद्धान्तों का विवेचन कर लिया जाय ।

ईश्वर जीव और सृष्टि—उस नम्रग्रन्थ में अखरावट का कवि भारतीय वेदान्त से प्रभावित है । कवि की कल्पना है कि प्रारम्भ में केवल एक महागून्ध था और कुछ नहीं था उस महागून्ध में ईश्वर व्याप्त था । उसी महागून्ध से सृष्टि की रचना हुई । रस्तामी रवायतों (क्यासों) में यह है कि महागून्ध

रूपी अल्लाह ने कहा—'कुन्' (अर्थात् प्रकाश हो) और प्रकाश हो गया ।
अखरावट का कवि भी कहता है

गगन हुता, नहिं महि हुती, हुते चद नहिं सूर ।

ऐसह अन्धकूप भँह, रचा मुहम्मद नूर ॥

उस अल्लाह (साईं, आदि गोसाईं) ने खेल के लिए इस सृष्टि की रचना की । चौदह भुवनो का विस्तार उसी का खेल है और उनमें वही व्याप्त है । इन भुवनो में अठारह सहस्र योनियो के सभी जीव उसी से उत्पन्न हुए हैं ।

आदिहु ते जो आदि गोसाईं । जेइ सब खेल रचा दुनियाई ॥

जस खेलेस तस जाइ न कहा । चौदह भुवन पूरि सब रहा ॥

एक अकेल न दूसर जाती । उपजे सहस्र अठारह भाँती ॥

मुहम्मद नामक नूर के प्रेम बीज से श्वेत और श्याम दो अकुर निकले । श्वेत अकुर से निकलने वाला पत्र धरती बना और श्याम अकुर से निकलने वाला पत्र आकाश । तदुपरि इसी द्वैत के आधार पर सूरज-चाँद, दिन-रात, पाप-पुण्य, सुख-दुख, आनन्द-सताप, तथा नरक-त्रैकुण्ठ और भूँठ सच की सृष्टि हुई । फिर उसने इबलीस का निर्माण किया तथा अपनी ही प्रतिमूर्ति के रूप में आदम का । इसके बाद चार फरिश्ते, फिर चार भूतों और अत में पंच भूतात्मक इन्द्रियों की रचना हुई । इन पंच भूतो और भूतात्मक इन्द्रियों से उसने 'काया' का निर्माण किया जिसमें बीच-बीच में नव खुले द्वार रखे और दसवाँ द्वार (ब्रह्मरंध्र) बंद रखा । आदम की सृष्टि जब हो गई तो ब्रह्म (अल्लाह) ने इबलीस तथा अन्य फरिश्तो को बुलाया और उनसे कहा कि यह दूसरी सृष्टि है, इसकी बदगी में सर भुकाओ । सब फरिश्तो ने सर भुकाये परंतु इबलीस (नारद = शैतान) ने नहीं । तब अल्लाह ने उसे दशवें द्वार का रक्षक बनाया । यही से नारद का आदम से साथ हो गया और उसने मनुष्य को धर्म मार्ग से बहका कर पापी कर दिया । आदम द्वारा होवा का सृजन मग्न । शैतान के चक्कर में पड़कर उन्हें स्वर्ग से निकलना पडा और फिर

जीव और ब्रह्म का सम्बन्ध बड़ा न्याया है जीव की रचना ब्रह्म ने अपनी प्रभुता प्रकट करने मात्र के लिए की ।

जौ उतपति उपराजै चहा । आपनि प्रभुता आपु सौँ कहा ॥
 रहा जो एक जल गुपुत समुंदा । दरता सहस अठारह वुंदा ॥
 सोइ अंम घटै घट मेला । औ सोइ वरन-वरन होइ खेला ॥
 भए आपु औ कहा गुनाई । मिर नावहु सगरिउ दुनियाई ॥
 आने फूल भांति बहु फूले । वास वेधि कौतुक सब भूले ॥
 जीव ब्रह्म के अनुरूप ही है—

बूंदहि बूंद समान, यह अचरज कासौ कहौं ।
 जो हेरा सो हैरान, मुहम्मद आपुहि आपु मेहा ॥
 × × ×
 दूध मांझ जस घोउ है, समुंद मांह जस मोति ।
 नैन मोजि जो वेसहु, चमक उठै तस जोति ॥

जीव और ब्रह्म के बीच जो भिन्नता दिखाई देती है वह अज्ञान के कारण । जिस प्रकार एक बालक दर्पण में अपने ही प्रतिबिम्ब को अन्य सक्रमता है, वैसे ही जीव और ब्रह्म की स्थिति है—

दरपन बालक हाय, मुख देखै दूसर गनै ।

तस भा दुह एक साथ, मुहम्मद एकै जानिये ॥

× × ×

उहै दोउ भिनि एकै भयऊ । वात करत दूसर होइ गयऊ ॥

इन प्रकार ब्रह्म और जीव की एकता की स्पष्ट घोषणा कवि करता है ।

ब्रह्म ही समस्त जगत एव मृष्टि का आदि कारण है—

बिना उरेहु अरंभ बखाना । इता आपु मेह आपु समाना ।

वह रूप रग जाति रहिन, ब्रह्मा, विष्णु, महेश से भी परे दार्शनिकों का निरुपाधि ब्रह्म है । वह अगम है अगोचर है, अद्वैत है ।

सरग न घग्ति न चंनमय, वरम्ह न त्रिमुन महेम ।

बजर बीज बीरी अस, आहि न रग न भेस ॥

× × ×

वा वह रूप न जाइ बखानी । अगम-अगोचर अकथ कहानी ॥

× × ×

श्रोहि ना वरन न जाति अजाती । चद न सुरज, दिवस ना राती ॥

× × ×

जो किछु है सो है सब, श्रोहि दिनु नाहिनु कोइ ।

जो मन चाहा सो किया, जो चाहै सो होइ ॥

× × ×

एक से दूसर नाहि, बाहर भीतर बूझि लै ।

खांडा बुइ न समाइ, मुहम्मद एक मियान मँह ॥

शरीर की रचना—व्यापक ब्रह्म जिस प्रकार सारी सृष्टि में समाया हुआ है उसी प्रकार मनुष्य के शरीर में भी । इसलिए कवि मनुष्य के शरीर में ससार की प्रतिच्छाया देखता है । यह शरीर चार फरिश्तों—मीकाईल, जिब्राईल, इसराईल तथा इसराफील—द्वारा चार तत्वों—मिट्टी, जल, अग्नि और वायु से निर्मित किया गया है और उसमें पाँच इन्द्रियो को प्रविष्ट कराया गया है—

भइ आयसु चारिहु कं नाऊँ । चारि वस्तु मेर बहु एक ठाऊँ ॥

तिन्ह चारिहु कं मन्दिर सँवारा । पाँच भूत तेहि मह पैसारा ॥

इस शरीर रूपी मन्दिर के दस द्वार हैं किन्तु दसवाँ द्वार ब्रह्मरक्ष बन्द कर दिया गया है—

नष द्वारा राखै मँझियारा । दसँव भूवि कं दिएउ केवारा ॥

यह शरीर जगत का एक सक्षिप्त सत्करण है—

माय सरग धर धरती भयऊ । मिलि तिन्ह जग दूसर होइ गएऊ ॥

× × ×

सुनु चेला जस सब ससारु । श्रोही भाति तुम क्या विचारु ॥

कवि ने पिण्ड ब्रह्मांड की समानता का बड़े विस्तार में वर्णन किया है और उस पर इस्लामी धर्म का पूर्ण आरोप किया है । इसी में स्वर्ग-नर्क, चांद-सूरज,

दिन-रात, ऋतु-महीने, मक्का-मदीना, फरिश्ते, मुरशिद, खलीफा तथा आसमानी पुस्तकें आदि सभी कुछ विद्यमान है। संक्षेप में—

सातों दीप नवखंड, आठों दिशा जो आहि।

जो बरम्हंड सो पिंड है, हेरत अन्त न जाहि ॥

कवि ने शरीर के सातों खण्डों में सात ग्रहों की कल्पना की है। इन शरीर निर्माण का प्रमुख कारण यह है कि जीव उसमें रहते हुए ब्रह्म का साक्षात्कार कर ले।

साधना—अखरावट में वर्णित साधना, सूफी-साधना है। सूफी साधना मूलतः प्रेम और विरह की साधना है। 'साधक को अपने भीतर विद्युड़े हुए प्रियतम (अद्वैत स्थिति, अल्लाह) के प्रति 'प्रेम की पीर' जगानी पडती है।' किसी समय जीव और ब्रह्म एक ही थे। न जाने कब किम कारण उनमें भेद उत्पन्न हो गया। तभी से जीव उस ब्रह्म से एकाकार होने के लिए प्रतिपल तडपा करता है।

हुता जो एकहि सग, श्री तुम्ह काहे वीछुरे ॥

अब जिउ उठै तरग, मुहम्मद कहा न जाई किछु ॥

वस्तुतः यह तरंग प्रेम की ही तरंग है। परन्तु उस परम प्रेममय को प्राप्त कर लेना सरल नहीं। वैसे तो उसे प्राप्त करने के लिए अनेक मार्ग हैं यहाँ तक कि असंख्य हैं—

विधिना के मारग हैं तेते । सरग नखत, तन-रोआं जेते ॥

परन्तु एक सच्चे मुसलमान की भाति जायसी का पूर्ण विश्वास था कि इन असंख्य मार्गों में नर्वाकिक महज और सरल मार्ग मुहम्मद नाहद का है—

तेहि भँह पंथ कहौं भल गाई । जेहि दूनो जग द्याज बडाई ।

सो बड पंथ मुहम्मद फेरा । है निरमल कैलास बसेरा ॥

लिखि पुरान विधि पठवा नांछा । भा परवान दुधौ जग वांछा ।

मुनत ताहि नारद उठि भागे । छटे पाप पुनि सुनि नागै ॥

वह मारग जो पावै, नो पहुँचे भव-पार ।

जो भूला होइ अनतेंहि, तेहि नूटा बट-मार ॥

सूफियों के अनुसार कुरान एक पवित्र ग्रंथ था और मुहम्मद साहब एक महान् पुरुष थे । इसलिए वे उनका आदर तो करते थे परन्तु इस्लाम की तरह विश्वास नहीं । ईश्वर की सर्व व्यापकता एवं अद्वैतता में उन पर अद्वैत का प्रभाव स्पष्ट था । प्रपंच के कारण ही जीव अपने को ब्रह्म से भिन्न अनुभव करता है । इस प्रपंच से मुक्त होने के लिए जायसी ने सूफीमत की चारों अवस्थाओं और सातों मुकामात का साकेतिक विवेचन किया है । देखिए वे स्पष्ट कहते हैं कि बिना शरीयत के अनुसरण के साधक अपने ध्येय को कभी प्राप्त ही नहीं कर सकता । उसके अनुसरण के पश्चात् ध्येय प्राप्ति का पूर्ण विश्वास हो जाता है ।

सांची राह शरीयत, जेहि विस्वास न होइ ।

पांव राखि तेहि सोड़ी, निभरम पहुँचे सोइ ॥

×

×

×

राह हकीकत परै न चूकी । पैठि मारफत पार पहुँची ॥

×

×

×

सात खण्ड और चार नसेनी । अगम पड़ाव पंथ तिरबेनी ।

×

×

×

वाँक चढ़ाव सात खण्ड ऊँचा । चारि बसेरे जाइ पहुँचा ॥

सूफीमत में गुरु की महत्ता कितनी होती है यह बताने की आवश्यकता नहीं । अखरावट का कवि भी इसे भली-भाँति जानता है और उसे यह पता है कि प्रेम के इस अगम मार्ग पर गुरु की बिना विशेष अनुकम्पा के कोई अग्रसर नहीं हो सकता । इसलिए वह कहता है —

दा-दाया जाकँह गुरु करई । सो सिख पथ समुझि पग धरई ॥

×

×

×

तौ वह चढं जो गुरु चढ़ावै । पांव न डिगै, अधिक बल आवै ॥

जो बिना गुरु की सहायता के आगे बढ़ता है वह अवश्य ही पथ-भ्रष्ट हो जाता है—वह शैतान के जाल में फँस जाता है—

जो अपने बल चढि कै नाघा । सो खसि परा टूटि गइ जाँघा ॥
 नारद दौरि संग तेहि मिला । लेइ तेहि नाथ कुमारग चला ॥
 अन्तु गुरु-कृपा का मयोग परम आवश्यक और अत्यन्त सुखकर है —

जेइ पावा गुरु मीठ, सो सुख मारग मँह चलै ।
 मुख आनन्द भा डीठ, मुहम्मद साथी पौड़ जेहि ॥

प्रियतम का मार्ग बड़ा ही कठिन है, स्वयं को खोकर ही उसे प्राप्त किया जा सकता है ।

आपुहि खोए पिउ मिलै, पिउ खोए सब जाइ ।

देखहु बूझि विचार मन, लेहु न हेरि हेराइ ॥

जिन्हें ऐसा करने पर सिद्धि मिल जाती है उनके लिए एक बड़ा कड़ा प्रतिबन्ध है कि वे अपनी निद्धि को प्रकट नहीं कर सकते, यदि प्रकट कर दें तो नाचना भग हो जाय । इसलिए जो सफल हो जाता है वह चुप ही रहता है ।

जो जाने सो भेद न फहई । मन मँह जानि बूझि चुप रहई ॥

कवि ने नाथक को मन वचन कर्म से अत्यन्त ही पवित्र समयित रहने का उपदेश दिया है ।

जायसी ने नाथ संप्रदाय से अनेक बातें ज्यों की त्यों ग्रहण कर ली हैं और उनके पारिभाषिक शब्दों को अपनी साधना में मिला अपने सूफीमत को एक द्विचित्र स्वरूप प्रदान किया है । जायसी की यह देन भारतीय सूफीमत की एक विशिष्टता बन गई । जायसी की साधना समन्वयात्मक गुणों से भरपूर है ।

उन प्रकार हम देखते हैं अखरावट में सूफी दर्शन के सिद्धांतों की प्रधानता है । उन्हीं केन्द्र मानकर कवि ने अपने दार्शनिक सिद्धांतों का विवेचन किया है । इनमें "अखरावट में जायसी किसी सिद्धांतवाद में बँध जाना नहीं चाहते । वे योग उपनिषद श्रद्धंतवाद, भक्ति और इस्लामी एकेश्वरवाद से बहुत कुछ ग्रहण करते हैं । उनके लिए कुछ भी अप्राह्य नहीं है, यदि वह उनमें प्रेम की पीर जगाने में सफल हो सके । अलग-अलग पंथों की अनेक साधनायें, अनेक

विचारावलिर्थां, अनेक सूक्तियां जायसी के धर्मभाव में मिलकर उससे इतनी एकाकार हो गई हैं कि साधारण बुद्धि चमत्कृत हो उठती है। ब्रह्मवाद (अद्वैत) योग (हठयोग, चक्रभेद और आनन्दवाद) और सूफी इस्लामी सिद्धान्तों का समन्वयात्मक एकीकरण जायसी की विशेषता है।”

(डा० रामरतन भटनागर)

आखिरी कलाम—आखिरी कलाम इस्लामी युवक जायसी द्वारा खीचे गए कयामत के दिन का चित्र उपस्थित करता है। इसकी कथा वस्तु का विस्तृत विवेचन जायसी की कृतियों वाले अध्याय में मैं कर चुका हूँ। यहाँ पर कुछ प्रमुख स्थलों का उदाहारण देकर मैं मूल कथावस्तु का सकेत मात्र करूँगा।

जिस समय जायसी ने इस ग्रन्थ की रचना की उस समय वे सूफीमत के रंग में नहीं रँगे थे। कुरान और हदीसों पर विश्वास रखते थे। इसी नाते कट्टर मुसलमान की भाँति उन्होंने मुहम्मद साहब और फरिश्तो का चित्रण प्रस्तुत किया है।

“इस्लाम ग्रंथों में महाप्रलय एव न्याय-दिवस का वर्णन इस प्रकार मिलता है कि महाप्रलय में सम्पूर्ण सृष्टि का विनाश हो जायेगा। तत्पश्चात् समस्त प्राणी परमात्मा के सम्मुख उपस्थित होकर अपने-अपने कृत्यों का विवरण देंगे, उनकी इन्द्रियां उनकी साक्षी होंगी। विचारक परमात्मा उनके कृत्यों के अनुसार प्रत्येक प्राणी को स्वर्ग नरक की व्यवस्था देंगे। इस विवरण में ‘पुले-सरात’, ‘कौसर-स्नान,’ शराब, हूर, आदि के प्रसंग भी सम्मिलित हैं। मुसलमानों का यह भी विश्वास है कि हजरत मुहम्मद अपने अनुयायियों के पापों को परमात्मा से क्षमा करा देंगे। खुदा उस वक्त कयामत के लिए कहेगा “ऐ मुहम्मद जिनको तुमने पेश किया वे तुम्हें जानते हैं मुझे नहीं जानते” —आचार्य शुक्ल।

“यह सूफियों की धारणा है। सारांश यह है कि कयामत का होना, प्राणियों का उठना, पुले-सरात को पार करना ईश्वर के समक्ष उपस्थित होना रसूल उम्मत को क्षमा प्रदान तथा शाश्वत स्वर्ग विहार—ये मूल बातें धार्मिक ग्रंथों से ली गई हैं। इनके अतिरिक्त ४० दिन अग्नि उपलवर्षण

४० दिन जल वर्षण, ४० वर्ष तक ईश्वर का एकांत एवं विचार, प्राणियों का नंगे वदन तथा तालू पर आँख होना, अन्य पैगंबरों के पास जाकर रसूल का दंत्य प्रदर्शन, फातिमा की खोज, उसका क्रोध, खुदा की रसूल पर घोंस, रसूल का फातिमा को समझाना, दावत विशेषताएँ ईश्वर दर्शन, दो दिन तक बेहोश पड़े रहना आदि विवरण कवि-कल्पना प्रसूत है।"— डा० जयदेव

अब कुछ उदाहरण लीजिए —

प्रलय का दृश्य—

जवाँहि अत कर परलै आई । घरमी लोग रहै ना पाई ॥

जारहि माया मोह सब केरा । मच्छ रूप कै आर्याँहि बेरा ॥

धूम वरन सूरज होइ जाई । कृष्ण वरन सब सिष्टि देखाई ॥

जो रे मिले तेहि मारै, फिरि-फिरि आइकै गाज ।

सब ही मारि 'मुहम्मद' भूज अरहिता राज ।

× × × ×

पुनि मँकाइल आयसु पाये । अनवन भाँति मेघ वरसाये ॥

पहिने लागै परै अगार । धरती सरग होइ उजियार ॥

लागी सबै पिरियिमी जरै । पाछे लागे पाथर परै ॥

जिया जंतु सब मरि घटे, जिता सिरजा संसार ।

कोउन रहै मुहम्मद, होइ बीता संसार ।

× × × ×

जिवराइल पाइव फरमानू । आइ सिष्टि देखव मैदानू ॥

× × × ×

मकाइल पुनि कहव बोलाई । वरसी मेघ पिरियिमी जाई ॥

× × × ×

पुनि इसराफील फरमाये । फूँके सब संसार उड़ाए ।

× × × ×

अजराइल कह वेगि बोलाए । जीव जहाँ लगि सबै बोलाई ।

गौर फिर—

विचारावलियाँ, अनेक सूक्ष्मियाँ जायसी के धर्मभाव में मिलकर उससे इतनी एकाकार हो गई हैं कि साधारण बुद्धि चमत्कृत हो उठती है। ब्रह्मवाद (अद्वैत) योग (हठयोग, चक्रभेद और आनन्दवाद) और सूफी इस्लामी सिद्धान्तों का समन्वयात्मक एकीकरण जायसी की विशेषता है।”

(डा० रामरतन भटनागर)

आखिरी कलाम—आखिरी कलाम इस्लामी युवक जायसी द्वारा खीचे गए कयामत के दिन का चित्र उपस्थित करता है। इसकी कथा वस्तु का विस्तृत विवेचन जायसी की कृतियों वाले अध्याय में मैं कर चुका हूँ। यहाँ पर कुछ प्रमुख स्थलों का उदाहरण देकर मैं मूल कथावस्तु का सकेत मात्र करूँगा।

जिस समय जायसी ने इस ग्रन्थ की रचना की उस समय वे सूफीमत के रंग में नहीं रंगे थे। कुरान और हदीसों पर विश्वास रखते थे। इसी नाते कट्टर मुसलमान की भाँति उन्होंने मुहम्मद साहब और फरिश्तो का चित्रण प्रस्तुत किया है।

“इस्लाम ग्रंथों में महाप्रलय एवं न्याय-दिवस का वर्णन इस प्रकार मिलता है कि महाप्रलय में सम्पूर्ण सृष्टि का विनाश हो जायेगा। तत्पश्चात् समस्त प्राणी परमात्मा के सम्मुख उपस्थित होकर अपने-अपने कृत्यों का विवरण देंगे, उनकी इन्द्रियाँ उनकी साक्षी होंगी। विचारक परमात्मा उनके कृत्यों के अनुसार प्रत्येक प्राणी को स्वर्ग नरक की व्यवस्था देंगे। इस विवरण में ‘पुले-सरात’, ‘कौसर-स्नान,’ शराब, हूर, आदि के प्रसंग भी सम्मिलित हैं। मुसलमानों का यह भी विश्वास है कि हजरत मुहम्मद अपने अनुयायियों के पापों को परमात्मा से क्षमा करा देंगे। खुदा उस वक़्त कयामत के लिए कहेगा “ऐ मुहम्मद जिनको तुमने पेश किया वे तुम्हें जानते हैं मुझे नहीं जानते” —ग्राचार्य शुक्ल।

“यह सूफियों की धारणा है। सारांश यह है कि कयामत का होना; प्राणियों का उठना, पुले-सरात को पार करना ईश्वर के समक्ष उपस्थित होना रसूल उम्मत की क्षमा प्रदान तथा शाश्वत स्वर्ग विहार—ये मूल बातें धार्मिक ग्रंथों से ली गई हैं। इनके अतिरिक्त ४० दिन अग्नि उपलवर्षण

५० दिन जल वर्षण, ५० वर्ष तक ईश्वर का एकांत एवं विचार, प्राणियों का नंगे वदन तथा तालू पर श्रांख होना, अन्य पैगंबरों के पास जाकर रसूल का दैत्य प्रदर्शन, फातिमा की खोज, उसका क्रोध, खुदा की रसूल पर घोंस, रसूल का फातिमा को समझाना, दावत विशेषताएँ ईश्वर दर्शन, दो दिन तक बेहोश पड़े रहना आदि विवरण कवि-कल्पना प्रसूत है।” — डा० जयदेव

अब कुछ उदाहरण लीजिए —

प्रलय का दृश्य—

जबहिं श्रत कर परलै आई । घरमी लोग रहै ना पाई ॥

जारहिं माया मोह सब केरा । मच्छ रूप कै आर्याहि बेरा ॥

धूम वरन सूरज होइ जाई । कृस्न वरन सब सिष्टि देखाई ॥

जो रे मिले तेहि मारै, फिरि-फिरि आइकै गाज ।

सब ही मारि 'मुहम्मद' भूज अरहिता राज ।

× × × ×

पुनि मंकाइल आयतु पाये । अनवन भांति मेघ वरसाये ॥

पहिले लागै परं अंगार । धरती तरग होइ उजियार ॥

लागो सबै पिरियिमी जरै । पाछे लागे पायर परं ॥

जिया जंतु सब मरि घटे, जिता सिरजा संसार ।

कोउन रहै मुहम्मद, होइ बीता ससार ।

× × × ×

जिवराइल पाइव फरमानू । आइ सिष्टि देखव मैदानू ॥

× × × ×

मकाइल पुनि कहव बोलाई । दरसी मेघ पिरियिमी जाई ॥

× × × ×

पुनि इसराफील फरमाये । फूँके सब ससार उड़ाए ।

× × × ×

अजराइल कह वेनि बोलाए । जीव जहाँ लगि सबै बोलाई ।

श्रीर फिर—

चालिस बरिस जबहि होइ नैं हैं । उठिहि मया पहिले सब अहैं ॥
मयामोह कैं किरपा आये । आपुहि कहे आपु फरमाये ॥
मैं संसार जो सिरजा एता । मोर नाँव कोऊ नहिं लेता ॥
जतने परे अब सर्बहि उठावो । पुल सेराव कैं पथ रगावो ॥

इस प्रकार कथा आगे चलती है । सम्पूर्ण ग्रन्थ के अवलोकन से यह ज्ञा होता है कि इस्लाम के अनुसार कयामत के दिन का जो वर्णन है जायसी 'आखिरी कलाम' में उसे ही प्रमुखता दी है । हाँ अपनी ओर से काल्पनिक तथ्य जो उन्होंने जोड़े हैं, वे उनकी मौलिक उपज के अन्तर्गत आते हैं । आखिर कलाम में जायसी का एक कट्टर इस्लामी मुसलमान का ही स्वरूप प्रमुख रूप से प्रकट हुआ है । समन्वयात्मक प्रवृत्ति के तो वे थे ही, जो कि उस युग का एक विशेषता थी । प्रारम्भिक कृति होने के नाते कवि के अपरिपक्व विचार और सिद्धांतों को ही उसमें बाणी मिली है ।

